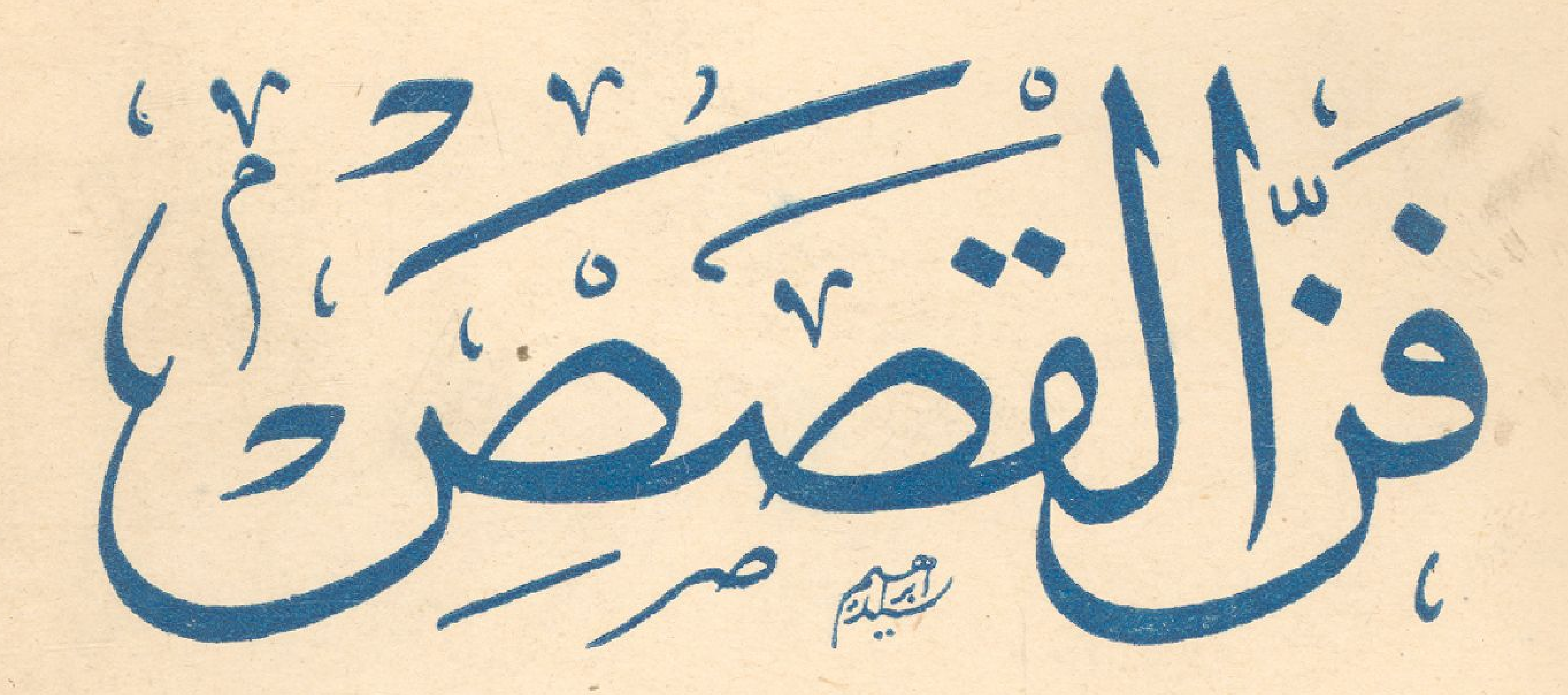


عـدد خاص

الجزء السابع ـ أكتوبر ١٩٤٥

مصر ـ ص . ب ١٩٤٢

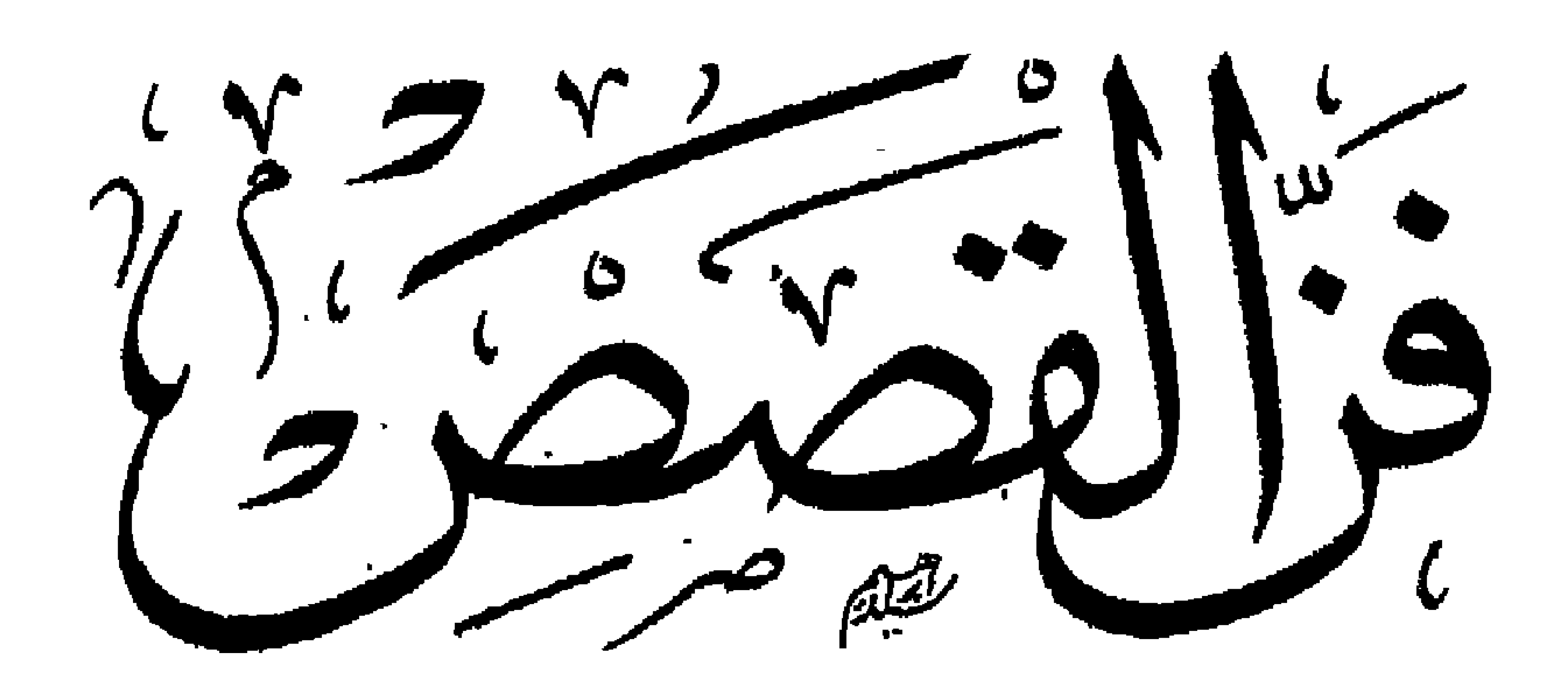


مع مقدمة فى قضية اللغة العربية

ونخبة من أحدث أقاصيص المؤلف

محمود تيمور

محمود تيمور



مع تقدمة فى قضية اللغـــة العربيه
ونخبة من أحدث أقاصيص المؤلف

مجلة الشرق الجـــــديد

ص . ب ١٩٤٢ — ت ٥٩١٨١

شوال سنة ١٣٦٢ هـ — أكتوبر سنة ١٩٤٥ م

بسم الله الرحمن الرحيم

نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا
إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِين

(قرآن كريم)

كلمة الشرق الجديد

منذ بدأ الشرق جهاده فى سبيل التحرر من الأوضاع التى ضيعت عليه حقوقه فى الحياة الحرة الكريمة ، ومنذ بدأ يحطم الأغلال التى عوقت سيره نحو التقدم والسيادة ، ما غفل فى جميع مراحل هذا الجهاد عن تلمس الوسائل الممكنة لتحقيق هذه الغاية النبيلة . ولما أخذ فى التأهب لاجتياز الطريق ألفاها محفوفة بالمخاطر والعقبات ، فشرع منذ الخطوة الأولى يتغلب على المخاطر ويعمل على تطهير سبيله من العقبات وإزالة السدود التى نصبت أمام تقدمه ونهضته . ولقد أفدنا — نحن الشرقيين — من جراء هذا الجهاد الشريف كثيراً من الخبرة والتجارب . فظهر فى ربوع الشرق طائفة من الأفذاذ المجاهدين يحملون مشاعل الهداية ، ويصيحون صيحات مؤمنة مدوية فى سبيل الاصلاح والنهضة . ويستطيع الشرق المجاهد أن يفاخر التاريخ بكل اعتزاز وثقة ، حالما يستعرض سجلات الأبطال الذين ظهروا فى القرن الأخير من رجالاته ، سواء منهم قادة الحركات الاستقلالية أو زعماء الاصلاح الروحى والدينى ، أو دعاة النهضة الاجتماعية ، أو غيرهم من خيرة شباب الشرق الذين تفانوا فى محبة الأوطان واستشهدوا فى ميدان الكفاح فداء الحرية

المنشودة . أفاد الشرق من ذلك كثيراً رغم أن الطريق لم تكن معبدة ميسرة ، ورغم أنه لم يصل بعد إلى الغاية ، ورغم أنه فشل فى بعض الحركات ونجح فى بعضها فكان له من الفشل عبرة وعظة ، ومن النجاح ثقة وحمية .

وقضية الشرق واضحة جلية ، لا لبس فيها ولا غموض . ونعتقد أن الضمير الانسانى — بعدما مر على الانسانية من المحن والأهوال ، و بعد ما وصلت اليه من درجة فى التمدن — أصبح لا مفر له من استشعار بشاعة الوضع الذى ارتضاه الغرب لنفسه ، إذ ينصب نفسه حامياً روحيا على الشرق ، فيقسم العالم بهذا الوضع الشاذ قسمين متعادلين : قسم تسلب حرياته وحقوقه فى الحياة الحرة الشريفة ، وقسم يسعى جاهداً لتعزيز هذا الوضع العملى فى إصرار وعناد . إذ مردُّ ذلك فى الحقيقة إلى الطمع والجشع وشهوة الاستعمار العارمة .

ومن هنا ظهرت فكرة « الشرق الجديد » تسعى للدفاع عن قضية الشرق والانتصار لها . وقد سبق أن فصلنا أهداف هذه المجلة فى الأعداد الماضية وأوضحنا أن قضية الشرق لها وجهان : وجه سياسى وآخر اجتماعى .

أما الوجه السياسى فأساسه الانسانى العام هو الجهاد ، الجهاد فى سبيل الحرية ، حرية الأفراد وحرية الشعوب ، والمسئول عن هذا الجانب السياسى من أبناء الشرق — فى اعتقادنا — هم أرباب السلطان وحملة الأعلام ، أو بعبارة أوضح هم الحكام والزعماء الذين يتصدرون لاعتلاء مناصب الحكم أو لقيادة الحركات السياسية ، ولا سلاح لهؤلاء فى جهادهم إلا الاعتماد على القوة المشروعة فى كافة صورها .

أما الوجه الاجتماعى فأساسه الانسانى هو التفانى بكامل الهمة وخالص النية ، فى إعداد الأفراد والشعوب لهذه الحرية . فالحرية — كما يقال إرادة وكفاية وليست منحة أو عطاء . والشعوب لا تستطيع أن تفعل إلا إذا استطاعت أن تقول . ولا تستطيع أن تقول إلا إذا استطاعت أن تعلم . والمسئول عن هذا الجانب من أبناء الشرق، فيما نرى ، هم أرباب الرأى وحملة الاقلام

فمهمة الكاتب العبقرى هى الدعوة التى تدور حول إعداد النفس الانسانية وتهيئتها لتكون أهلا للتعبير عن حقها ، والشعور بذاتها والتعلق بالمثل الأعلى فى الحياة ، والتفانى فى الوصول اليه. وهذا الاعداد هو الأساس الصحيح لكل جهاد .

والميدان فسيح على هذا الاعتبار لكل موهوب : للعالم الذى يستطيع بعبقريته أن يكشف عن نواميس الطبيعة فيسخرها لخدمة الانسان ، وللزعيم الروحى الذى يستطيع أن يكشف عن وجه الحق فى الحياة ، وللأديب العبقرى الذى يستطيع أن يكشف عن أسرار النفس الانسانية الغامضة ، وللفنان الذى يُلهم إلى تصوير أبدع صورة للحياة فى أسمى أوضاعها من الحب والجمال ، وهلم جرا. فالميدان يتسع لكل نشاط ، و يحتاج إلى كل مجهود مخلص .

ولعل هذا الاتجاه فى التفكير والنظر إلى مقاييس الحياة ، كان من أيسر الدوافع التى حفزتنا إلى اختيار هذا البحث الفذ فى ثقافتنا العربية الحديثة ، والذى نقدمه إلى حضرات القراء عن « فن القصص » للكاتب العبقرى صديقنا الأستاذ محمود تيمور بك . والكاتب غنى عن التعريف ، فله من المكانة الأدبية فى مصر

وفى العالم العربى ، بل وفى أوربا ، مالسنا فى حاجة إلى تزكيتها ، أو البيان عنها لحضرات القراء . إنما يعنينا أن نوضح فى هذه الكلمة بعض الاتجاهات العامة التى تمشت فى صفحات الكتاب ، عسى أن يكون من وراء هذا التوضيح تقرير المدى الذى تساير فيه هذه الاتجاهات السليمة ، رسالة « الشرق الجديد ».

يرى الكاتب : « أن النزعة المسيطرة على الوجود هى النزعة الخيرة ، وأن بذرة الخير أصيلة كامنة فى تلافيف هذا العالم ، وهى التى تسير به دائما إلى هدف معين هو منفعته ورقيه . بذرة الخير هذه موجودة فى كل الكائنات صغيرها وكبيرها ، حقيرها وعظيمها . فهذه الذرات التى يتكون منها جميع مافى هذا العالم من الكائنات مكونة من كهارب يسير بعضها حول بعض ، وتسير حول نفسها فى حركات هى أوفى ماوصل اليه النظام والتناسق ، أى أرقى ماوصل اليه الجمال . وهى فى حركاتها متماسكة بقوة الجاذبية ، أى بقوة الحب . ومن هذا التناسق وهذه الجاذبية تكونت العوالم كافة بشموسها وأفلاكها ونباتها وحيوانها وشعوبها ومدنياتها . الكل يتحرك ويسير فى نظام جميل متجها دائما نحو الخير ، فالله خلق العالم على أساس الحب والجمال ، والله لا يخلق إلا الجميل ، ولا يودع مخلوقاته إلا الحب ، إذ أنه المثل الأعلى للحب والجمال »

وهذا الاتجاه فى النظر إلى الحياة وليد التمدن الشرقى ، وجانب رائع من جوانب العقلية الشرقية ، إذ نكاد نلمس فيه ظلالا قوية من الصوفية التى انبعثت أول ما انبعثت من وحى الشرق حول وحدة الوجود . وكأن القارىء الشرقى

عند مايتفهم هذه المعانى يستعيد فى ذهنه « ثيو صوفية الهند» فى الفناء والمحبة ، وتصوف المسلمين فى وحـدة الوحود لابن العربى وشيعته ، ولاهوت المسيحية واليهودية عند فلاسفته المتصوفة من المسيحيين واليهود . وقد نادى بهذه التعاليم طائفة من شـعراء الغرب المحدثين وفلاسفتهم ، أولئك الذين أتيح لهم أن يكونوا صدى تلك التعاليم التى بزغت من آفاق الحضارة الشرقية العريقة .

ولا نرى مناصاً من الاشارة الى أن هـذا الاتجاه العام فى تفكير الـكاتب الجليل ، إنما يحمل فى طواياه معنى التمهيـد لرسالة عظيمة فى الاصلاح الاجتماعى عن طريق الاعداد الفنى وتهذيب النفوس وترقية الذوق العـام . فاستمع اليـه يقول : « نريد تكوين أمة فنية بأسرها تحس إحساساً عميقا بحبها للجمال، إحساساً طبيعياً ليس فيـه تـكلف ولا ادعاء . نريد مثلا أن يشعر كل منا أن البصق فى الطريق جريمة ضد الجمـال ، أو بالأحرى جريمة ضد الخير العـام ، ضد نفسه وضد بنى وطنه جميعا . نريد أن يشعر الفلاح منا بدافع نفسى طبيعى أن المسكن الذى يعيش فيـه لا يصلح أن يـكون حظيرة للبهـائم ، فهو المسكن الذى خلا من أى معنى من معـانى الجمال . نريد أن يعلم الموسر منـا أن حجرة النـوم فى منزله يجب أن تضـارع حجرة الزوار نظافة وأناقة وترتيبا ، وإلا فهو شخص متهم فى ذوقه ، منافق يكذب على نفسه وعلى غيره »

ويقول : « رب مزمار شجى فى دار فلاح صغير ، أو بيان رخيم فى بيت موسر عظيم ، أو لوح فنى فى قاعة من قاعات التعليم ، أعظم نفعاً وأبعد أثراً فى إصلاح الأمة

وتقويم أخلاقها من تجريد جيش جرار من المعلمين : الفن أولا ، ثم التعليم ثانياً . لنبدأ بتهذيب الطباع ، وترقيق المشاعر ،وتحسين الأذواق ، وصقل النفوس ، ثم نعلم بعد ذلك حروف الهجاء . وهل نكون فى هذه الطريقة مخالفين الطبيعة فى عملها ؟ إن الطبيعة وهبتنا الفن أولا ، ثم عنيت بعد ذلك بأمر العقل والعلم »

ويقول : « غرضنا من إعداد النشء إعداداً فنيا هو أن نشعرهم بالحب والجمال ، فتصفو أذواقهم ، وتتهذب طباعهم ، وتتسامى أرواحهم دائما الى المثل العليا ، فيحيوا حياة سعيدة كلها سعادة ورخاء . .

. . علموا الناس الفن الجميل الراقى ، فانكم إن فعلتم ضمنتم أن تجدوا شعبا متفائلا ناجحاً فى الحيـاة ، شعبا لا يقبل أى لون من ألوان الدمامة فى أية ناحية من نواحى حياته ، اجتماعية أو سياسية أو شخصية ، شعبا جعل غايته فى الحياة : المثل الأعلى للجمال ! »

وهذا الاتجاه الانسانى العام الذى يقوم على هذا الوضع ، هو أسلم الاتجاهات فى سير الحضارة ، وكثيرا ما نشكو ـ نحن الشرقيين ـ من بعض الاتجاهات الفـاسدة المقاييس ، وكثيرا مانعانى الأمرين من جراء بعض الاتجاهات التى تحمل فى ظاهرها صبغة إنسانية عامة بيد أنهما تحمـل فى حقيقتها أعظم الأخطار . والانسان الخير لا بد أن يؤاتيه استعداده للقـدرة على عمل الخـير فى أضيق الدوائر ، فاذا أثبت الجدارة للعمـل فى الدائرة الضيقة كان أحرى له بعد ذلك أن يثبت جدارته للعمل فى دائرة أوسع . ولا يتعرض لخدمة الانسانية العامة مخلصاً إلا كل أهل

لخدمتها فى حدود بيئته ومجتمعه ووطنــه . فمن استطاع أن يخدم الانســانية فى نطاق تأدية واجباته نحو نفسه وأسرته ومجتمعه ووطنــه ، كان جديراً به أن يخدمها فى نطاق المحيط الانسانى العام . أما التصدى لخدمة الانسانية العامة فى منأى عن تأدية واجبات الانسان نحو ذويه وأبناء وطنه ، فهو اتجاه فاسد لا يمليه إلا فساد المقاييس الأدبية والغرور . وإلا فكيف يستقيم المنطق إذا كان القادر على احتمال المسئولية العظمى عاجزاً عن احتمال مسئوليات أخف ؟ وكيف يتصدى لحمل « الاهرام » من يعجز عن حمل قنطار ؟ وعلى هذا القياس نستطيع أن نقول: مخدوع ذلك الشرقى الذى يعاون الغاصب لتمكينه من صيانة حريته بدعوى أن هذا التعاون تتطلبه القضية الانسانية العامة ، فى حين أن حرية الشرقى نفسه مسلوبة ، ومخدوع ذلك الذى يشكو ويلات العذاب تنزل بغير بلاده ، ولا يشكو عذاباً يحيق بأمته . ومخدوع ذلك الذى يخدم ثقافة أجنبية ويعمل على نشرها فى حين ينسى ثقافة بلاده وقومه . ومخدوع ذلك الذى يبكى لآلام المرضى والضحايا الذين لا يراهم بعينه ، قبل أن يبكى لآلام الضحايا والمرضى الذين يراهم كل ساعة ويعيش بينهم طول عمره . مخدوع ذلك الذى يزعم حبه لله قبل أن يحب خلق الله . كل هذه ظواهر نشكو منها فى شرقنا ، ولا تنجينا من شرها إلا صحة المقـاييس وصدق النظر إلى أصول الحياة السليمة .

* * *

وثمة اتجاه آخر نتلاقى فيه مع المؤلف على وفاق تام، وذلك اعتباره المرحلة التي نخطوها الآن في حياتنا، إنما هي مرحلة إعداد وتهيئة، وان هذا الاعداد هو الأساس الصحيح لكل جهاد، وأن كل دعوة إلى الهدم والتقويض والتنكر للماضي، إنما هي دعوة خطيرة ليس هذا أوان تنفيذها. وهي في الأغلب الأعم سلاح خطير تستغله نزعات الفوضى والانحلال وتحتمي وراءه مادية هدامة، وإلا فكيف يستسيغ العقل أن يهدم الدار أصحابها قبل أن يعدوا لها مواد جديدة للبناء. الهدم قبل الاعداد إنما هو تخريب وبوار! وقد كنا، وما زلنا — نحن الشرقيين — ضحية هذه الاتجاهات الفاسدة التي تقوم على غير أساس. فاستمع إلى قول المؤلف يوضح لنا الاتجاه الذي نتلاقى عنده ونتفاهم في دائرة من التجاوب الفكري الوثيق بصدد الاعداد الثقافي الذي نرجوه من وراء الأدب يقول: «الأدب المصري القائم اليوم — ونستطيع من ناحيتنا أن نعمم الحكم على الأدب الشرقي عامة — يجاهد ويكافح ليقوم على أنقاضه عباقرة ينشئون ثقافة جديدة، هي الثقافة الثابته الباقية، وأدباً جديداً هو الأدب الخالد العظيم وسوف تكون آثار المعاصرين كالأساس المستور لهذا البناء الشامخ»

وتوزع المسئولية في حمل أعباء الجهاد من هذه الناحية بين طرفين متضامنين: الفرد — والفرد العبقري بخاصة — من جهة، والشعب — والشعب الطموح الحي — من جهة أخرى. فمسئولية العبقري تنحصر في يقظة الشعور وسمو الهدف وصدق

التعبير و إنكار الذات والتضحية . وفى هذا يقول المؤلف : « القاص الموهوب بحسه المرهف و يقظته الحادة فى الشعور بأدق الخلجات التى تسرى فى المجتمع قادر على أن يقتنص الخفى العميق الكامن فى واعية الجمهور ، فلا يلبث أن يعبر عنه ، أى يحيله مادة مكتوبة . وقد يكون فيما يزاول من ذلك مدفوعاً بعامل لا شعورى تخفى عليه ملامحه . فهو يتأثر بالمجتمع الذى يعيش فيه . فيترجم عن هذا التأثر — قبل أن يحسه سواه — فى عمل قصصى ، ومثله فى ذلك مثل الفنانين من موسيقيين ومثالين ومن اليهم » .

.. « إنه يجب أن يتمثل رجال الفن المسرحى والسينمائى فكرة مثالية يهدفون اليها ، ولسنا نطمع أن تستغرق هذه الفكرة نواحى النشاط والجهود ، ولكننا نأمل أن يفرد لها حيز ، وإن يكن ضئيلا ، فهذه الفكرة المثالية لا تبلغ الذروة التى تصلنا بالهيئات الفنية الراقية. فالتضحية ببعض الكسب المادى والشهرة الشعبية ، لها خطرها ، ولها معناها الرفيع ، فلا نهوض ولا رقى فى مدارج الكمال إلا إذا كانت التضحية شعار الجميع ».

ومسئولية الشعوب فى التعاون مع العباقرة تنحصر فى الشعور باستنكار الظلم والاستجابة إلى صوت الحرية ، والطموح إلى ماهو أعلى ، واحتدام الرغبات والآمال بين جوانحها ، والتذمر ، والتلميح إلى مايستقر فى قلوبها من سخط دفين . وفى هذا يقول المؤلف : « ولا ننسى مع هذا أن بعض قصاصينا الفنيين لم يفتهم

تسجيل ظواهر التذمر والنشاط الحيوى ، ولم يهملوا أعراض أشتات الامراض الاجتماعية التى يعانيها الشعب ، ولكننا نرجو أن تقوى فى الأمة روح الطموح إلى ماهو الأعلى، وأن تحتدم بين جوانحنا الآمال والرغبات، فيعظم اهتمام الفنانين بالتعبير عن مشاعر الأمة فى صياغتهم الفنية ، ويكون للقصصيين من ذلك نصيبهم الوافر »

والكتاب يشتمل على ثلاثة موضوعات رئيسية : موضوع فى ترقية اللغة العربية، وفيه دعوة صريحة إلى تجديد اللغة العربية لتكون مطاوعة للتطور الحديث ومسايرة لتقدم المدنية فى العصر الحاضر ، حتى يتيسر للعربية أن تحتل مكانها بين اللغات العالمية الحية . والمؤلف فى ذلك مجدد لا يهدم، محافظ تدفعه الحيوية القوية إلى الابتكار والانشاء .

وموضوع عن فن القصص ، عالج المؤلف فيه ، لأول مرة ، فى تاريخ الأدب العربى الحديث ، على ما نعلم ، دراسة التأليف القصصى . فتكلم فى وضوح وإفاضة عن : الفن ماهو ، ونشوء القصص ، وقصص العرب ، والقصص المصرى الحديث ، والقصص الفنى ، وأثر القصص فى تربية الشعب ، ونصيب القصص من مشكلات المجتمع ، والقصص المسرحى والسينمائى ، ولغة المسرح ، وحيرة الاديب ، وشخصية الفنان ، ومستقبل القصص .

والموضوع الثالث ، هو تذييل للبحث العام قدم المؤلف فيه نخبة من روائع الأقاصيص التى تصور للقارئ منحى الكاتب فى التأليف القصصى ، ومذهبه الفنى فى الصياغة والأسلوب

وبعد فهذه كلمة تحليلية ، نرجو أن نكون فيها قد استطعنا أن نوضح بعض الاتجاهات العامة فى هذا البحث القيم ، وأن تكون الخطوط التى رسمناها ، قد أشارت الى المدى الذى تساير فيه هذه الاتجاهات السليمة « رسالة الشرق الجديد »

ولا يسعنا الا أن نشكر للمؤلف صادق إخلاصه فى الجهاد لخير أمته والخير الانسانى العام . وأن نجدد العهد والموثق لحضرات قرائنا الكرام ، على أننا سنظل بعون الله الصابرين المصابرين ، الثابتين على المبدأ ، الموفين بالعهد ، حتى يكسب الشرق قضيته ، وحتى يتحقق معنى التآخى الانسانى الصادق بين شعوب العالم - شرقه وغربه ، وحتى يؤمن الناس برسالة الوحى الأمين الداعى الى الجهاد الداعى الى السلام .

أسرة الشرق الجديد

مؤلفات محمود تيمور

١ ـ فى العربية

الوثبة الأولى	مجموعة قصصية — دار النشر الحديث — القاهرة	١٩٣٧
أبو على عامل أرتيست	» » — المطبعة السلفية — القاهرة	١٩٣٤
الأطلال	» » » » »	١٩٣٤
الشيخ عفا الله	» » » » »	١٩٣٦
قلب غانية	» » — دار النشر الحديث »	١٩٣٧
فرعون الصغير	» » — مطبعة المعارف »	١٩٣٩
نداء المجهول	رواية قصصية	
	الطبعة الأولى — دار المكشوف — بيروت	١٩٣٩
	الطبعة الثانية — مطبعة المعارف — القاهرة	١٩٤٢
مكتوب على الجبين	مجموعة قصصية — مطبعة المعارف — القاهرة	١٩٤١
نشوء القصة وتطورها	محاضرة — المطبعة السلفية — القاهرة	١٩٣٦
ثلاث مسرحيات	باللغة العامية — الناشر محمد حمدى — القاهرة	١٩٤١
عروس النيل	مسرحية غنائية بالعامية » » »	١٩٤١
المخبأ رقم ١٣	مسلاة فى ثلاثة فصول » » »	١٩٤٢
حورية البحر	مجموعة قصص للطلبة — دار المكشوف — بيروت	١٩٤١
قال الراوى	مجموعة قصص للنشء والأسرة	
	المكتبة التجارية الكبرى — القاهرة	١٩٤٢

عوالى　مسرحية عربية بالفصحى

المكتبة التجارية الكبرى — القاهرة ١٩٤٢

سهاد أو اللحن التائه　مسرحية عربية بالفصحى

مكتبة عيسى البابى الحلبى — القاهرة ١٩٤٢

المنقذة وحفلة شاى　مسرحيتان — دار الكتب الأهلية — القاهرة ١٩٤٣

قنابل　مسلاة مصرية بالفصحى

لجنة النشر للجامعيين — القاهرة ١٩٤٣

أبو شوشه والموكب　مسرحيتان بالفصحى — مطبعة التقدم — دمشق ١٩٤٣

بنت الشيطان　مجموعة قصصية — مطبعة المعارف — القاهرة ١٩٤٤

عطر ودخان　صفحات ساخرة فى نقد الحياة والمجتمع

لجنة النشر للجامعيين — القاهرة ١٩٤٥

ب ـ فى الفرنسية

غراميات سامى　مجموعة قصصية

جماعة الكتاب المعاصرين — باريس ١٩٣٨

حلم سمارا　مجموعة قصصية — منشورات هوروس — القاهرة ١٩٤٢

بنت الشيطان　مجموعة قصصية ـ منشورات مجلة القاهرة — القاهرة ١٩٤٣

ج ـ فى الألمانية

مجموعة قصص　(اختارها وترجمها المستشرق السويسرى الدكتور ويدمار)

د ـ تحت الطبع :

حواء الخالدة　قصة تحليلية



شوال ١٣٦٤ هـ — أكتوبر ١٩٤٥

فهرس

مقدمة

قضية اللغة العربية

١ — لغة الأمة عنوانُ ثقافتها وحضارتها ، ولذلك تُعنى الأمم كافة بلُغاتها ، وتعمل على ترقيتها وكذلك الشأن فى العالم العربى وبخاصَّة مصرُ . بَيْدَ أن الحالَ عندنا يختلف بعضَ الاختلاف عنه فى سائر الأمم ، فبينا نرى الهِمَم متجهة فيها إلى إصلاح اللغة والنهوضِ بها ، إذا بنا نرى أنفسنا نتجهُ بِهِمَمنا اتجاهاً أبعدَ مدى ، فاننا حيالَ مشكلة يخوض فى حديثها المفكرون ، فيتساءلون : هل تصلح لغتُنا العربية أن تكون أداةً لمُسايَرة الحضارة ؟ وهل تضْطَلعُ بما يُطلبُ منها للتعبير عن مقتضيات العلم والفن والصناعة ؟ وهل يرجع التقصير إليها لا إلينا ؟ وهل هى من اللغات الميتة التى يعفو أثرُها كاللاتينية ؟ والذين يتساءلون هذه الأسئلة يُنادُونَ بوجوب اتخاذ لغة تَحُلُّ محلَّ العربية ، ويُرشحون العامية لهذا المحَلّ ، إذ يعتقدون أن ما جرى على اللاتينية من القانون الطبيعىّ سيجرى على العربية حتما . ومن ثَم يظهرُ لنا جليّا أننا مختلفون فى موضوع اللغة عن غيرنا : هم متوافقون على الأساس ، ماضُونَ فى التغيير والاصلاح . ونحن يعارِضُ بَعْضُنا بعضا فى الأساس : هل تصلح اللغة لتكونَ عُنوانَ الثقافة والحضارة لنا ؟ وهل من الصالح أن نُبْقِيَ عليها لا نَستبدِلُ بها سواها ؟

٢ — والذين يشبهون العربية باللاتينية يتلمسون وجهَ الشبه فى ناحيتَين : الأولى أنها ليست إلا لغة الكتابة ، والأخرى أنها لم تتطور مع الزمن التطوُّرَ

الـكافى للحياة والنَّماء . والحق أن من أكبر مظاهر حيوية اللغة أن تـكون لغة كلام ، وقد كانت العربية كذلك حقبة من الزمن ، فلما اتسعت رقعة المملـكة ، وشملت ألوانا من الأمم الأعجمية ، وكثر المولدون فى أقطارها ، نشأت فى كل صقع لهجة عامية إلى جانب الفصحى ، كالعراقية ، والشامية ، والمصرية ، والمغربية . وحقا من أكبر مظاهر حيوية اللغة أيضا أن تتغير وتتطور وفق مقتضيات العصور فلا تصبح لغة قرن مضى لغة قرن حاضر . وقد يبدو أن تطور العربية لم يمض إلى غاياته ، فتخلّف وراء الزمن ، فمازالت لغة القرون الغابرة مسيطرة على العصر الحديث . فللناس عذرهم فيما يقولون من الموازنة بين العربية واللاتينية ، لأن اللاتينية كانت لغة أصلية للـكتابة والـكلام ، ثم تفرقت بعد الفتوحات الرومانية لهجات عامية صارت فيما بعد لغات مستقلة متطورة حية ، وبقيت اللاتينية لغة كتابة ، إذ تغلبت عليها مشتقاتها كالفرنسية والايطالية والاسبانية ، فضاق محيط استعمالها ، وظلت تتضاءل وتجمد وتفقد حيويتها ، وانتهى بها الأمر إلى العزلة بين الصحائف المطوية من الـكتب القديمة .

٣ — ولو تدبرنا الأمر لظهر لنا أن العربية تتميز عن اللاتينية بعنصر جوهرى يدعها فى مأمن من أن يجرى عليها ما جرى على تلك . وذلك أن العربية لغة دين سماوىّ ذى خطر ، وبها كتبت أصول هذا الدين تشريعا وحكمة وثقافة . وعلى رأس هذه الأصول : القرآن ، معتمد المسلم ومرجعه فى شئونه الدينية وعقيـــدته الروحية . وقد قدّس نص القرآن كما أنزل بالعربية الفصحى ، فبقيت ملازمة له ،

تكاد تقدّس معه نصوصها . ولما كانت العقائد الدينية راسخة فى القلوب ، على الرغم مما يقال من أن تطور المدنية سيقضى على تأثير هذه العقائد ، فان العربية باقية بقاء الاسلام ، أى القرآن . ولما كانت لغة قريش المنزل بها القرآن بلغت حين نزوله أقصى مبلغ من قوة البيان ، وفصاحة التعبير ، وكان القرآن موضع التحدى لعرب أن يأتوا بسورة من مثله : اعتبر ذلك الكتاب أسمى نمط للعربية الفصحى وأعلى نموذج للبيان المعجز ، فظل القبلة الخالدة فى استلهام أنصع الأساليب لنظم الكلام . فمادام القرآن محفوظا ، والإسلام قائما ، وأمته العربية موفورة ، فلن يكتب لهذه اللغة الفناء . . . . وذلك فى الحق أعظم الأسباب التى صانت العربية عن الزوال فى الماضى والحاضر ، وسيكون السبب الذى يمدها بعوامل البقاء فى المستقبل . فأما اللاتينية فلم يتح لها أن تكون لغة كتاب سماوىّ مقدس له حرمته فى اللغة ، وله أثره فى صونها وحياطتها ، ومن ثم خضعت للناموس الطبيعى . وإنما يحمى العربية من مثل هذا المصير أنها كما أوضحنا لغة كتاب مقدس يدعم عقيدة دينية راسخة ، والعقيدة ناموس طبيعى آخر لا تستغنى عنه النفس البشرية بحال . فبقاء العربية إذن نظام يجرى وَفْقَ سنة طبيعية بشرية صحيحة لايعتريها التبديل .

٤ — وأقرب ما يُعْتَرَضُ به على القائلين بجمود العربية ، وينفى عنها شبهها باللغات الميتة ، أنها لبثت قُرابةَ ألف وخمسمائة سنة تؤدى مهمتها على وجه مرضىّ ، وهاهى ذى تطاوع الرقى العلمى والأدبى والعمرانى فى العصر الحديث ، فنراها لسان الدرس على اختلاف مراتبه ، والكتاب على تباين فنونه ، وأداة

الخطابة فى منابر القضاء والمحافل على شتى أغراضها . وحسبنا الصحافة مصداقا لهذه الحقيقة ، فقد لانت العربية للصحف والمجلات تعبر عن شئون الحياة العامة والخاصة . ولا جرم أن بقاء الفصحى على هذا النحو يكاد يعد معجزة فى عالم اللغات ، ولكنها معجزة لها مسوغاتها الطبيعية التى لا افتعال فيها ولا قسر . فالآن يجمل بنا أن نساعد قوى هذه اللغة على أن تتطور التطور الأوفى وأن نجعلها أكثر ليانا وطواعية لتواتى مقتضيات الحضارة العلمية والأدبية والعمرانية اليوم وغدا ، فتكون أكثر صلاحية للتعبير ، وأشد عضداً لمواجهة الزمن القريب والبعيد . وفى سبيل هذا الهدف الأسمى يجب أن نعتبر اللغة كائنا حياً ينمو ويتطور ، لا كائنا أثرياً قيمته فى ذاته وفى احتفاظه بحالته . فاذا نظرنا إلى اللغة بهذا الاعتبار لم ندخر وسعا فى تغذيتها بالصالح المفيد ، وتخليصها من شوائب الجمود .

٥ — فما هو العائق الذى يحول دون تطور اللغة ؟ وكيف السبيل إلى رفع هذا العائق ؟ أكبر ما يعوق اللغة فيما يقولون أنها لغة كتابة لا لغة كلام ، ولو كانت لغةَ كلام لعاشت فى السوق والبيت ، ولنَمت من تلقاء نفسها ، ولاشتقّت ألفاظَها من طبيعتها دون اللجوء إلى عواملَ مصنوعة . وذلك شأنُ العامية فى أقطار الشرق ، فهى أكثرُ طلاقة لأنها ترجمانُ الحياة الدارجة . ولكن تلك العامية لا ضابطَ لها ولا نظام ، فانها لهجيةٌ غيرُ مهذبة ، وليس لها من أصول مستقرة قطُّ ، ولا طاقةَ لها بالتعبيرِ الراقى عن جلائل الأشياء فى ميادين الاجتماع . وأما لغة الكتابة ، أعنى الفصحى ، فقد انصقلت على ترادف الأيام ، وأحكمت

ضوابطُها فى الألفاظ والأساليب، لأنها استُعملت فى التعبير منذ أمد مديد .
فهل يمكنُ أن تكونَ هذه الفصحى لغةَ كلام ليتمَّ كمالُها بالمعنى الواسع ؟
الواقعُ أنناحينَ نتأمَّل سائر اللغات الحية المعتبرةِ لغات كلام وكتابة معاً، لانعدَمُ الفروق فيها بين الكتابة والكلام . وربما كانت هذه الفروقُ هيِّنةً بالإضافةِ إلى الفرقِ بين العربية وعاميَّتها . ولكن الفرقَ فى مثل الألمانية ظاهر . ومن المحتمل أن يتضاءل مابين العربية والعامية من البَوْن على مر السنين، ولا سيما إذا اطَّرد رقيُّ التعليم وشمول الثقافة . وقد يكونُ عن كثَب منا يوم تتدانى فيه العربية والعامية باستمداد كلٍّ منهما من الأخرى .

٦ — ولتحقيق هذا الهدف الجليل يجب أن نُعين العربية على أن تبسط سلطانها، وتستوفى حيويتها فى ميادين الحياة العامة. و إننا لمجملون ما نراه لذلك فيما يلى:

أولا : تزويد اللغة .

ثانياً : تبسيط اللغة .

ثالثاً : تيسير النحو .

رابعاً : تعميم الضبط .

ولنتناول كل نقطة من هذه النقط ببعض الشرح .

أولا — تزويد اللغة

تغزونا المدنية العصرية بعلومها وفنونها وصناعاتها، وتفرض نفسها علينا

بألفاظها الأجنبية التي تميزها ، كالمخترعات وأجزائها ، وشتى الأدوات والعقاقير ، وصنوف المطاعم والمشارب وأوانيها ، وضروب الأثاث وما إليه ، ومظاهر الحياة الحضرية من ألعاب ومجامعَ ونحوِها ، فهل ندخل هذه الألفاظ جميعاً فى لغتنا بعد أن نخضِعَها لأصول التعريب ، فلفظ « الأوتوموبيل » مثلا نجعله « التمبيل » و « الترامواى » ننطِقه « الترام » و « السينماتوغراف » نقوله « السيما » ؟ذلك رأىُ جماعة من أولى الرأى . وفينا من يرفض التعريب ، مؤثراً اللفظ العربى الذى يؤدى المعنى الأجنبى ، إما بالاشتقاق من المواد اللغوية العربية ، وإما بإحياء الألفاظ التى نلمح الملابسة بينها وبين المعانى الجديدة ، كالسيارة « للأوتوموبيل » والقطار « للبابور » والجمّاز « للترامواى » والخيالة « للسينماتوغراف » . أما القائلون بالتعريب فيحتجون بأن الألفاظ الأجنبية موج زاخر ، وهيهات أن نرد اندفاعه مهما نبذل من جهد . على أن بعض هذه الألفاظ عالمىُّ الذيوع ، وبخاصة ألفاظ العلوم والفنون ، فمن العبث الانفراد بوضع ألفاظ جديدة ، خروجا على المتواضع عليه فى جميع اللغات . وأما الرافضون للتعريب فهم يخشون أن تصبح العربية مجردَ قوالبَ وصيغ للألفاظ الأجنبية الهاجمة ، على حين أن فى ألفاظ العربية مايؤدى كثيراً من معانى هذه الألفاظ الأجنبية عينها .

وكما يحتدم الخلاف فى مسألة التعريب بين الباحثين يحتدم أيضاً فى مسألة المولد فى العامية . فيرى فريق أنه لايجوز لنا استضافة ماولَّده عامة الناس ، وما أشاعوه

على ألسنتهم من الكلمات ، وذلك كالبلاّص والدوّار والحلة والطرحة . ويرى فريق آخر أن نتقبل كل ماجرى على ألسنة العامة من هذه المولدات. والقول المفضل ني يبدو لى أن نتوسط فى الأمر ، وأن يكون موقفنا فى مسألة المعرّب والمولّد موقف مرونة وموازنة وتقدير لملابسات كل لفظ ومدى الحاجة إليه. فلْنشتقّ ، ولْنستضف من العامية ، ولنستحي القديم من الألفاظ ، ولنعرّب الأجنبى ، متوخين فى كل ذلك الحكمة . وحرىّ بنا أن ندع ذلك للهيئة اللغوية المشرفة ، على أن تراعى سيولة الألفاظ ، وموسيقية الحروف ، وخفة الصيغة على السمع . ومن أمثلة الألفاظ الموفّقة : السيارة « للأوتوموبيل »والدراجة «للبسيكليت» والمغنَى« للفيلّا » — وهذا من المشتق . والشّطيرة « للساندوتش » والمشجب «للشماعة » والمعطف « للبالطو » — وهذا من القديم المستحي . والكهربائية « للترامواى » والعجلة « للبسيكليت » والتسريحة لقطعة الأثاث الخاصة بالزينة — وهذا من العامىّ . والسينما ، والفلم ، والديزل — وهذا من المعرب . فتلك الألفاظ مستساغة مقبولة . فأما أمثال القَرطَق « للشمازت » والإرزيز « للتليفون » فما لا ينتظر شيوعه وقبوله بحال . فخير لنا ألا نضيع الجهد والوقت والتجربة فيما لاغناء فيه ، ولا جدوى منه ، ولنربأ بأنفسنا عما يجر علينا التهكم والسخرية .

والذى يعوز اللغويين فى مشكلة الألفاظ الجديدة هو عرضها عرضاً كافياً لإشاعتها . ولا ننسى أن ماذاع من الألفاظ فى فجر نهضتنا الحديثة كان وليد حماسة الكتاب له ، وإقبالهم عليه . وعلى الهيئة اللغوية المشرفة أن تتفنن فى عرض الألفاظ على الجمهور

بمختلف الوسائل ، وفى مقدمتها الصحف والمجلات . فبالتكرار يتسنى للجمهور أن يغربل مايعرض عليه ، وأن يأخذ ما يوائم ذوقه ، فلا يلبث كثير من هذه الألفاظ الجديدة أن يشيع ويدخل فى صميم اللغة السارية .

ثانيا : تبسيط اللغة

إنما يتم تبسيط اللغة بالاقتصار من الألفاظ الكتابية على المألوف المأنوس ، دون غوص على المهجور المجفوّ من الكلام ، إلا ماتقتضيه ضرورة التعبير عن معنى دقيق أو حقيقة جديدة لا يعبَّر عنها بلفظ متعارَف ، على ألا نجانب السهولة والاستساغة فيما نتخذ من هذه الألفاظ . ولندع وحشى الكلام فى بياننا ، فقد انصرم ذلك العهد الذى كانت البراعة فيه تقاس بالالغاز فى التعبير ، وتصيُّد الغريب الحوشى ، وأصبح البيان الحق يدور على استعمال اللفظة المعبرة الكاشفة فى موضعها الملائم بأسلوب وضّاح لاتعقيد فيه . وكذلك تبسط اللغة بتحديد معانى الألفاظ تحديدا منطقياّ ، فلا نسرف فى اصطناع المترادف الذى يجعل الألفاظ غير مفصّلة على قدود المعانى . وقد استطاع كتاب العصر الحديث أن يمضوا فى هذه السبيل شوطاً بعيداً ، فتحدّدَ كثير من قيم الألفاظ ، وتعينت دلالاتها المعنوية ، وذلك من أثر التوسع الثقافى ورقىّ الذوق الأدبى ، والاطلاع على حقائق العلم والاجتماع .
وقد جال بخاطر بعض دعاة التبسيط اللغوى أن ينشئوا لغة مختزلة ذات ألفاظ محدودة لا تتجاوز بضع مئات مع تأديتها لجميع المعانى ، وذلك محاكاة للغة الإنجليزية

المسماة «البيسك» ، وفائدتها أن تساعد على انتشار اللغة والإقبال على تعلمها وسهولة استعمالها . والرأى عندى أن هذه اللغة لا يُكْتَب لها النجـــاح ، لأن المتعلم لها لايستطيع أن يستعمل سوى ألفاظها ، ولا أن يفهم غيرها . فاذا قرأ فلا بد أن يقرأ المكتوب بهذه اللغة وحدها ، و بذلك لاتكون له صلة باللغة الأصلية ولا بمـا تنتجه عامة أدبائها وعلمائها . وثمة عيب آخر فى اللغة المختزلة وهو أن الألفاظ لقلتها تؤدى معانى كثيرة ، فيتذبذب اللفظ بين أشتات المعانى ، وذلك ما يناهضـــه مصلحو اللغات فى الأمم . وفوق ذلك كله لاتصلح اللغة المختزلة للأدب والشعر ، لأنهما يتطلبان موسيقية لفظية ، و يقتضيان إيثار تعبير على تعبير . وكذلك بعض العلوم والفنون يستلزم دقة فى البيان لاتتيسر مع قلة الألفاظ وضغطها . ولهذا أعتقد أن تيسير اللغة لا يكون بوضع لغة مختزلة ، إلا أنْ يراد أن تُعَدَّ هذه اللغة خطوة أولية لتعلم اللغة الأصلية .

ثالثاً : تيسير النحو

كان النحو من المشكلات التى طالما فكر فى حلها الباحثون ، وذهبوا فى شأنها مذاهبَ بين التفريط والإفراط . وفى معتقدى أنه لا سبيل لنا إلى التخلى عن النحو ، لأنه من مقومات اللغة وأصولها ، فاذا تخلينا عنه فقد هدمنا ركناً أساسيا تعود بعده اللغة فوضى تحتاج إلى ضوابطَ تَحُلُّ محله . وكل ما يمكن عمله

هو تصفية القواعد الكثيرة وغربلتها ، فما كان منها جوهريا أبقيناه . ولنتخذ من تسمّح بعض النحاة الأقدمين قدوة لنا فيما نعالج من تيسير القواعد إلى الحد الممكن ، وحذف ما لا يلائم التطور العصري للغة . وأكاد أجزم بأن النحو سيظل أساس لغة الكتابة ، حتى تتقارب لغة الكتابة والكلام . ويومئذ يقتصر على قدر ضئيل من نحو العربية . على أن مشكلة النحو فى أول الأمر وآخره لم تنشأ ولم تصبح عويصة إلا نتيجة لمشكلة الضبط ، وهى مدار حديثنا فيما يلى :

رابعاً : تعميم الضبط

اجتازت العربية مراحل متتابعة فى سبيل الرقى ، فكانت الكتابة أول الأمر بلا نقط ، ولم يكن بالعسير على العرب أن يقرءوا غير المنقوط قراءة صحيحة بهداية السياق والفطنة وسرعة التمييز . فلما اتسع نطاق المملكة العربية وأقبل الأعاجم يتلقنون اللغة ، وأخذت الأمة بأطراف العلوم والفنون ، وكثر تداول الكتب ، مسّت الحاجة إلى النقط ، ثم نشأ الضبط أو الشكل تخفيفاً لعبء الفهم وتقييداً لقواعد النحو والصرف . بيد أن هذا الشكل لم يستعمل إلا فيما خيف عليه التحريف ، كالنصوص الدينية ، وما يشكل فهمه من القطع الأدبية واللغوية . وفى وسعنا أن نحكم بأن علامات الشكل لم تكن موفقة منذ

نشوئها . و إننا لواجدون دليلَ ذلك فيما كان يلجأ إليه العلماءُ القدامى من ضبط الألفاظ بتفسير الحركات لا بالعلامات ، إذ يقولون : بفتح الحاء المهملة ، وضم الجيم المعجمة ، وكسر التاء المثناة فوق ، وما إلى ذلك ، توَخياً لدِقة الضبط ، وخشية تصحيف النُّسَّاخ. وعندى أن الشكل فى عصرنا الراهن ضرورى كلَّ الضرورة. وما هو فى الواقع إلا حروفٌ ناقصة من الكلمة العربية حقُّها أن تُستَوفى ، كما فى اللغات الأجنبية ، فالحركات فى هذه اللغات حروف يطلق عليها «الحروف المُصَوِّتة» فمثلا لفظ «محمد» فى العربية أربعة حروف ، وفى اللغات الأجنبية ثمانية غير التنوين.

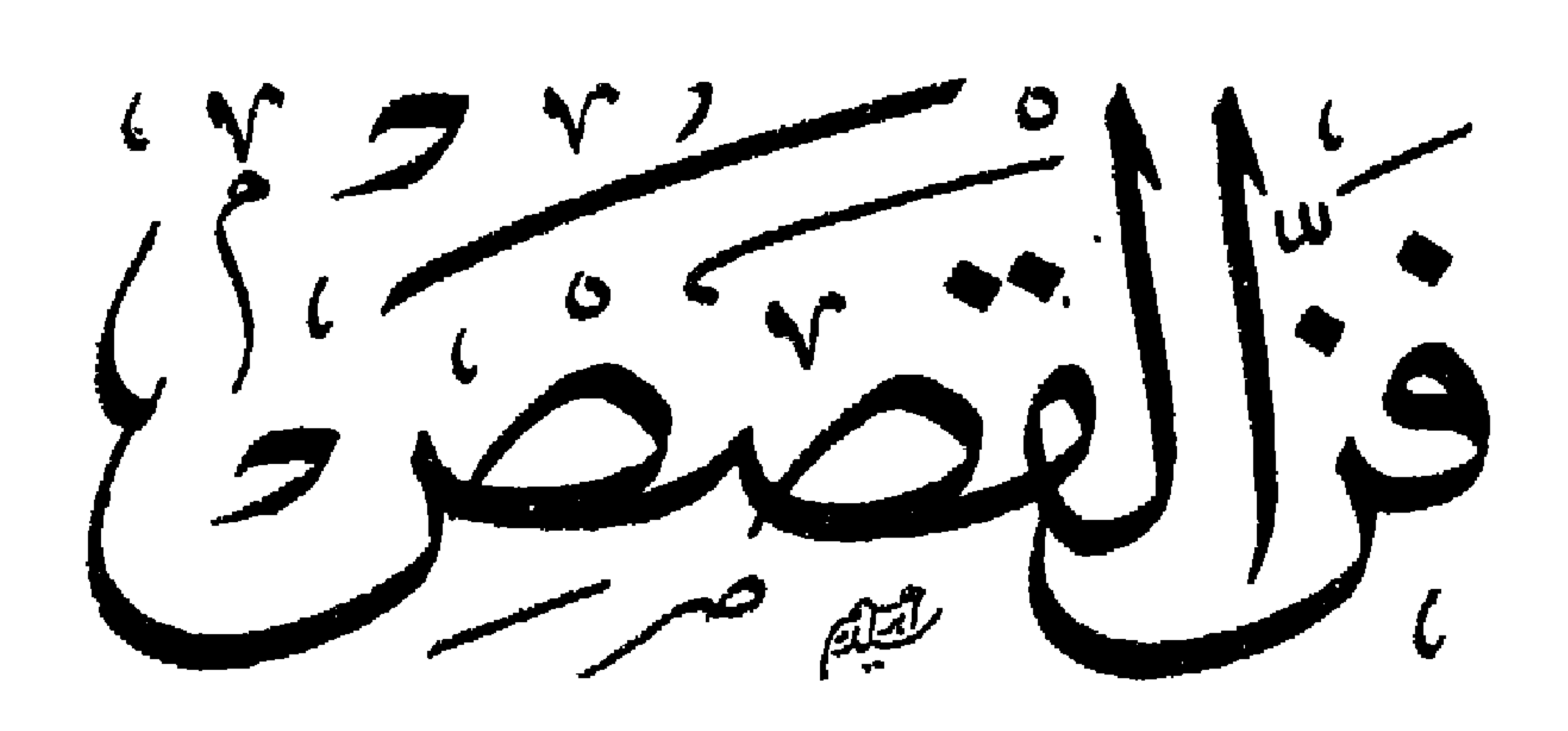
وهذا النقص الحرفى فى الكلمة العربية يُحضِر فى خواطرنا أن لغتنا المكتوبة لغة اختزال ، و برهان ذلك أن الاختزال لم يُجدِ عندنا جَدواه فى اللغات الأجنبية. وذلك لأن الصحَفى العربىَّ إذا أرادَ نقلَ خطبة مرتجلة تُسنَى له ذلك لا يدَعُ منها حرفا. فأما الصحفى الانجليزى فانه يستحيل عليه نقلُ خطبة إنجليزية تُلقى إذا جهل الاختزال . والسر فى هذا أن كتابتَنا العربية مختزَلة من تلقاء نفسها ، و إذا وُفقنا إلى إدخال الشكل فى بِنْيَة الحروف ، فستكون لدينا لغتان : اللغة المشكولَة المكتملة ، واللغة المختزلة غير المشكولة . ولما كانت مهمتنا تيسيرَ اللغة وتسهيلها فان من الواجب علينا أن نفكر فى مسألة ضبط الألفاظ تفكيراً جديا عمليا ، لأن الألفاظ غير المضبوطة يختلفُ فى نُطقها القراء ، ولأنه يَصدُق علينا ما قيلَ من أننا نفهمُ أولا لكى نقرأ قراءة صحيحة ، على عكس المقصود

بالكتابة، وهو أن نقرأ أولا لكى نفهم الفهم الصحيح . فالضبطُ عامل ذو خطر فى نشر اللغة وتعميمِها ، وتشجيع النطق بها والاستفادة التامةِ منها . على أننا لا ننكر أن تعميم الشكل فى الحروف مشكلة فنية من حيث التطبيق والتحقيق ، وقد درسها كثير واقتُرِحت فى شأنها مقترَحات مختلفة . وأغلبُ هذه المقترحاتِ يدور على تذليلِ عقباتِ الطباعة التى تعترض الجمعَ بين علامات الشكل والحروف ، حتى لا يُرهَق العاملُ ، ولا تثقلَ السطورُ . ولسنا هنا بصدد إيثار مقترَح على مقترح، ولكننا نشير إلى أنه لا بد لنا من الإبقاء على مألوف الكتابة العربية ، ونَبذِ التفكيرِ فى العدولِ عن صورة الحروف الأصلية ، حِرصاً على صلاتِنا بماضينا الأدبى والعلمى الزاخر بالتآليف مخطوطة ومطبوعة . وإذا وصلت هيئة فنية إلى حل هذه المشكلة باختيار علامات صالحة للتعميم ، فإن من الهيّن أن يتحمل عاملُ الطباعةِ بعض الجهد والمشقة فى سبيل إنقاذ اللغة ، وكسب الفوائد العظيمة التى تعودُ علينا من تعميم الضبط . فاننا إذا تمثل لنا أن قارئنا العربىّ سيقرأ دائماً كتابة مضبوطة نحواً وصرفاً فى كل ما تقع عليه عينُه من كتاب أو صحيفة أو مجلة أو نشرة من أى نوع كان — ارتقبنا أن تصل به الحال إلى أن يصبح النطق بالصواب سليقة له ومرانة . ولا يبعُد علينا بعد فترة من الزمن أن نلمح بوارق العهد الذى كان العرب فيه يحسنون النطق الصحيح على غير علم بالقواعد أو تعلم لها . وما أعظمَ هذا كسباً ! . . . ويخيل إلىّ أنه

يجمُل بنا ألا نضيعَ الوقت فى اختيار علامات للشكل تُحَلُّ بها هذه المشكلة ، وإنما نبدأ باستعمال الشكل فى حالته الراهنة ، فنُعَممُهُ فى جميع الكتب التى تتدارَسُها دورُ التعليم من المكاتب الصغيرة إلى المعاهد العالية ، لا فوق فى ذلك بين كتاب جغرافىّ أو رياضىّ أو نحوىّ . وحين يبدأ التلميذ حياته العلميةَ على هذا النحو ، ويمضى فى ذلك أثناء تنقُّلِه فى درجات التعليم — لا يَشِب إلا قارئاً مطبوعاً على الصحة والصواب ، فتُصبِحُ هذه الخطوة أولى خطُواتِ تعميمِ الشكل وضبطِ اللغة ، وتقريب نشرها بين أهليها . ولا سيما إذا تبع ذلك التوفيق فى ابتكار علامات يسهُل على أيدى العمال استخدامها فى جمع الحروف ، كما يسهل على أقلام الكتاب استعمالها فيما تجرى به الأقلام .

٧ — وحينما نجنى الثمرةَ الطيبة بتحقيق العوامل التى أسلفناها ، وهى : تزويد اللغة وتبسيطها ، وتيسير نحوها ، وتعميم الضبط فى كلماتها — نكون قد مهدنا للعربية وسائل النمو المطرد ، واستكمال السلطان التام . ولو أضفنا إلى ذلك محو الأمية ، وشمولَ الثقافة ، ورقى طبقات الشعب — لألفينا لغة الحوار ترتقى وتزدهر ، وتصطبغُ بصِبغة فصيحة شيئاً فشيئاً . وسيقوم بين لغتى الكتابة والكلام تعاون وثيق وتبادل مستمر . فلغةُ الكلام تُمِدُّ لغةَ الكتابة بألفاظ حية تسرى فى أساليبها دماً جديداً ، ولغة الكتابة تدفع إلى لغة الكلام عبارات شريفة وكلمات منتقاة لا غناء عن استعمالها فى محيط الحياة . ولقد بدأنا نلمس أثر هذا التعاون والتبادل فى أيامنا الراهنة ، ومن أمثلة ما دفعته لغة الكتابة إلى لغة الحوار ، كلمات :

الغارة ، والمخبأ ، والإضراب ، والنقابة ، والثقافة ، والقرض . حتى لقدراض العامة العامة ألسنتهم على استعمال القاف الغليظة لورودها فى كلمات ضرورية الذيوع . فأما فيما يتعلق باستمداد لغة الكتابة من العامية ، فقد رأينا نفراً من كتابنا الأدباء يتخيرون من الألفاظ الدارجة ما لطف وقعه ودق تعبيره وصح تخريجه . وربما كان هذا التعاون والتبادل وئيد الخطا ضئيل المظهر . ولكن مرد ذلك إلى ما كان من تخلف الثقافة ، وانتشار الجهالة ، والبطء فى محاربة الأمية. وعلى الرغم من ذلك يتجلى لنا بقليل من التأمل أن العامية خلال عشرات السنين الماضية تدانت إلى الفصحى بما اصطنعت من ألفاظها . وهيهات أن يقاس بعد العامية عن العربية منذ خمسين عاما ببعدهما الأقل مسافة الآن . وهذا يؤيد أن التعاون والتبادل بينهما سيكون فى قابل الأيام أوثق عراً وأوفر جدوى ، لما ألمعنا اليه من التوسع فى التثقيف والتعليم ، ولما ينتظر من المضى فى تجديد العربية وعلاج مشكلاتها على أى نحو يكون . وكلما ازداد التعاون والتبادل بين لغتى الكلام والكتابة تضاءلت بينهما الفوارق .ودنت كل منهما إلى الأخرى . ومتى كملت للعربية هذه المطالب كان لها أن تطمئن إلى حياة مديدة موصولة تجارى الزمن ، وتتطور معه ، وتتجدد به . فكما كانت العربية لغة الماضى، وكما بقيت لغة الحاضر ، ستظل لغة المستقبل . . .


فن القصص

توطئة :

سنُدير الحديثَ حول فن القصة : نشأتِه وتطورِه ، وسنعالج وصف القصة الفنية : عناصِرِها وظواهرِها . فمن الخير أن نقـــدم إلماعَة إلى « الفن » حتى نحددَ مدلوله ، فيكونَ ذلك عَوناً على تأييد معناه فى مَدار الحديث .

الفن : ماهو ؟

أفى حاجة إلى الفن نحن ؟ أعامل أساسى هو فى حياتنا لا يمكن الاستغناء عنه ، أم أمر ثانوى هو نلجأ إليه للترفيه عن النفس ؟

الفن كما هو معروف مصطلح عليه بيننا : كل ما تضمُّـه الآداب من شعر وقصص ودرامه وما إليها ، وكذلك التصوير والنحت والتمثيل وما شابهها . فهل وجود قصيدة لشاعر أو لوح لمصور أو تمثـالٍ لنحّـات ، لازمٌ لنا فى الحياة لزوم مصل من الأمصال معَـد لمـكافحة مرض عضال ، أو قنطرة هندسية لتنظيم الرى لقطر زراعى ؟ وهل لوجود الفنانين من شعراء وقصاصين ومثّـالين نفع للهيئة الاجتماعية يماثلِ نفعَ الأطباء والمهندسين ؟

لـكى نصلَ إلى الجواب عن ذلك يجب أن نعرِض أمامنا عملا فنيا ونحلله ، لنـكتنِـه حقيقته ، وندركَ مبلغ نفعه .

فهذه قصيدة لشاعر فنان ، يصف لنا فيها حديقة زاهية بالورود، يستطيع أيُّ إنسان ليس من ذوى الفنون أن يصف لنا هـذه الحقيقة وصفاً لا يتعدى ما نجده فى قوائم البيوع ، وصفاً لا يترك أى أثر فى نفوسنا . أما الشاعر الفنان فهو يقدم لنا صورة طريفة لهذه الحديقة ، يصفُها لنا فى موسيقية أخاذة مُعدّداً لنا محاسنَها كاشفاً لنا عن جمالها الحق ، ثم يأخذ بيدنا و يدخل معنا فى عالَم الورود السحرى و يدعنا نعيشُ فيه بُرهة . فهذه زهرة طفلة تبـدأ حياتها فى طمأنينة ، وهدوء ، وتلك زهرة شابَّة قد انتزعتها يدٌ عاتية وألقَتْها فى مواطئ الأقدام . هـذه تبتسم مرحة تنشر حولها عبيرَها الجميل ، وتلك تجمع أوراقها الذابلة حول نفسها تحاول الاحتفاظ بما بقى لها من شباب ذابل فان . نسير بين هـذه الـكائنات اللطيفة نصغى إلى هَمَساتها المطربة و إلى نُواحِها المحزن ، نشارِكُها سرورها وأحزانها متمتعين دائماً بجمالها الفتان.

لقد شعرنا ونحن نقرأ هذه القصيدة بشىء يتحرك فى قَرارة نفوسنا ، بشىء كان نائماً ، فلمسه هذا الشاعر وأيقظه . هذا الشىء هو الشعور بجمال هذه الورود ، والإحساسُ نحوها بألفة عجيبة ، برباط روحىّ سام .

لقد كشف لنا هذا الشاعر الفنان عن الجمال فى ناحية من نواحى هـذا الوجود ، وجعلنا نتذوّق هـذا الجمالَ فى سرور ، وأيقـظ فى قلوبنا عاطفة الحب السامية نحو مظهر من مظاهر الطبيعة .

فغاية الفن الـكشف عن الجمال وتسجيل مظاهره وتذوق فتنته، ومتى تذوّقنا

فتنة الشيء أحببناه ، فالجمال والحب كلمتان كل منهما متممة للأخرى . فليس هناك جمال بلا حب ، وليس هناك حب بلا جمال . فالشيء الجميل هو الذى يُشعِرنا بالجمال والحب . فالفن إذن هو الذى يشعرنا بالجمال والحب .

فما هو الجمال ؟ وما هو الحب ؟

لا يمكن أن نُعرّف الجمال تعريفاً معيناً له قواعدُ ثابتةٌ ، وخطوطٌ محدودة . فالجمال نِسبِي ، وقد يختلف باختلاف الزمان والمكان ، على أننا نعرِّفه تعريفاً عاما بأنه ذلك الذى يحوى من التناسق المادى أو الروحى ما يشعرُنا بلذة وسرور حين رؤيته . فهذه صورة هَرِم قد طحنته السنونَ استطاع مصورُها الفنان أن يشعرنا بجمالها . ففى الهَرَم جمالٌ يماثلُ جمالَ الشباب وجمالَ الطفولة . والطبيعة تزخر بألوان من الجمال لا حدَّ لها ، ووظيفة الفنان أن يكشِفَ لنا عنها ، ويُنبهنا إلى وجودها ، ويحببها إلينا . فهناك جمال فى الطهارة ، جمال فى الشجاعة ، جمال فى الحيوان ، جمال فى الجماد ، جمال فى الشيء العظيم ، جمال فى الشيء التافِه الصغير ، ما دام فيه تناسقٌ مادى أو روحى يستطيع أن يبعث فينا اللذة والسرور .

هذا هو الجمال ؟ فما هو الحب ؟

الحب فى معناه الأصيل هو الجاذبية . فهذان شخصان يشعر كل منهما بحب للآخر ، أى أنَّ كلا منهما فيه جاذبيةٌ تجذب رفيقه إليه . والإنسانُ إذا أحبَّ رغب فى خير حبيبه حتما ، ولا يمكن أن نتصور محباً يضمر الشر لمن يُحبه .

فالفن إذن يرمى إلى الخير ، ولا يكون الفن فنا إلا إذا كان الخير وجهتـه ، والفنان لا يكون فناناً إلا إذا كان الخير وحى فنه وغايتـه .

ولـكننا نلاحظ أن الفنّ لم يقصر غايته على إظهار الناحية الجميلة فى الحياة ، فـكثيراً ما رسم لنا الفنان صورة كريهة تمثل القسوة والشر ، فـكيف يكون فى هذا اللوح جمالٌ وهو بعيدٌ البعدَ كلّـه عن الحب والجمال والخير ؟ الحق أنه ليس فى هذا اللوح جمال ظاهر ، ولـكن الفنان الذى صوره رمى من غير وعى إلى إظهار روعة الجمال من طريق غير مباشر . فقد رسم لنا القسوة ليشعرنا بالرحمة من حيث لا يدرى ، وحدثنسا عن الدّنس لنحسّ بالطهارة . والأشـياء تتميز بأضـدادها . ولو كان العالم كله خيراً صرفا لفقد هذا الخير قيمته ، ولمـا استطعنا تذوُّقَ جماله . ولا يعزب عن البال أن الفنـان ناقد قبل كل شىء ، فهو يعبر لنا فى صدق وإخلاص عما يحس به نحو ما فى هذا العالم من حسَن وقبيح، ويصوره لنا تصويراً صـادقاً . فالغاية التى يرمى اليها فى الحقيقة هى الجمال ، يسلك إليه الطريق الذى يريد .

وهناك تفسير آخر لهذه المسألة : أمامَنا روايةٌ يعرض فيها مؤلفُـها الفنـان شخصيات مجرمة شريرة ، ويحلل نفسياتها ، فنراها على حقيقتها ، وننظر : كيف تتطور فى سبيل الاجرام وعمل الشر ؟ وكلما تابعنا القراءة وتعمقنا فى دراستنا لهذه الشخصيات شَعَـرْنا باحساس عطف غريب نحوها . لقد كشف لنـا الفنان فى شخصية المجرم عن مريض تاعس ظلمته الأقدار ، مريض اضـطرته أحوال

وراثته و بيئته أن يغدو شريراً ، ثم تألبت عليه قوانين البشر تطارده وتستحل تعذيبه . فكيف لا نستشعر الرحمة له ؟

لقد استطاع الفنان أن يثير فينا هذه العاطفة السامية ، لأن قلبه هو عامر بالحب الانسانى العظيم ، عامر بالحب لهذه المخلوقات جميلة كانت أو دميمة. والفنان المجرد من هذه العاطفة الانسانية السامية لا يكون فناناً . ونحن لا نتصور وجود مؤلف فنان يضمر البغض لشخصيات رواياته . فما هذه الشخصيات إلا مخلوقات من صنع يده ، هو خالقها ومبدعها . فكيف يبغض الخالق مخلوقا من صنعه ؟

والآن وقد بلغنا هذه النقطة الدقيقة ، نقطة الخير والشر واتصالهما بالفن ، نسأل : ماهو الخير ؟ وما هو الشر ؟

الخير فى معناه الأصيل هو الذى يقصد إلى المنفعة ، فالشر منطقيا هو الذى يقصد إلى الضرر . وقد سمينا بعض الصفات فضائل أى صفات خيّرة ، لأننا رأيناها نافعة لتقدم البشرية ، وسمينا بعض الصفات رذائل، أى صفات شريرة ، لأننا رأيناها مضرة بالانسانية . ولنضرب لذلك مثلا : حينما كان الانسان فى بداءته همجيا يحيا حياة عزلة وانفراد كان يستحل القتل ويراه من ضرورات حياته ، يقتل ليسلب أخاه الآدمى طعامه أو امرأته ، وظل الأمر كذلك حتى شعر الانسان بفائدة التعاون مع غيره ، وكوّن معه أول هيئة من الهيئات الاجتماعية وحينئذ عَدّ القتل فى نطاق هذه الهيئة شرا غير مسموح به، وصار عدم الاعتداء فضيلة واجبة الاحترام ، لأن فيها تأميناً لحياته وحياة رفاقه. ولكن قتل الآخرين

ممن هم خارجون عن حلفه بقى فضيلة من أشرف الفضائل . ومن يستطيع أن يسمى المحارب الذى يذود عن وطنه سفاكا قاتلا ؟ وتقاس على ذلك جميع الفضائل بلا استثناء . فليست هناك فضيلة واحدة فيها معنى الفضيلة لذاتها ، بل لفائدتها للمجتمع . إذن فكل شىء نافع لنا هو خير ، وكل شىء مضرّ بنا هو شر .

ونحن إذا نظرنا إلى حالة هذا الكون، وما يشتمل عليه من جماد ونبات وحيوان وإنسان ، وجدناه دائماً فى تقدم ورقى . فهو يتطور نحو الكمال فى اطراد . وهذا أمر يكاد يكون ملموساً ، فأين دنيا اليوم من دنيا ماقبل التاريخ ؟ فنظرية التطور تحوى عنصر المنفعة ، وإلا لما كان هناك تطور . وبما أن الخير هو المنفعة فالعالم يسير مدفوعاً بعامل الخير ، أى أن نزعة الخير هى التى تسوده ، فهل معنى ذلك أن الشر معدوم ؟ كلا ، ولكنه خاضع لعامل الخير الأكبر .

فهذه الحروب بويلاتها هى فى ذاتها شر ، ولكنه شر تعوّل عليه الانسانية فى سيرها نحو الكمال ، فلولا الحروب لما بقيت الأمم النافعة ولولاها لما انتشرت المدنيات ولما عمت قوانين الخير ، وهذه الطبيعة قد اتخذت لها قانون تنازع البقاء وبقاء الأصلح ، وهو قانون فيه قسوة وشر ، ولكن لولاه لما استطاع العالم أن يخطو فى سبيل رقيه خطوة واحدة .

وقد وقعت ومازالت تقع كوارث طبيعية كالزلازل والبراكين وطغيان الأنهر والبحور . هذه الكوارث يقف أمامها الانسان حائراً مدهوشاً يسائل نفسه : أين نزعة الخير فيها ؟.. ليست هذه الكوارث فى الواقع خيراً صرفا ،

ولكنها وسائل قاسية لجأت اليها الطبيعة لتصلح من أمر نفسها . هى فى الحقيقة إحدى ظواهر التطور الطبيعى للكرة الأرضية ، لولا وقوعها لما أصبحت الكرة الأرضية فى شكلها ونظامها الحالى بجبالها ووهادها وأنهارها وبحورها . وما هذه الزلازل والانفجارات التى مازلنا نسمع بحدوثها إلا بقايا ذلك العهد الغابر الجبار ، عهد تكوين الكرة الأرضية . فالتطور لابد له من ضحايا . ولا يمكن أن يتم عمله العظيم إلا إذا سار على أشلاء قتلاه . ولكنه دائما يسير ووجهته الخير العام .

فهذا الشر الذى نسميه شرا ما هو فى الحقيقة إلا أداة من أدوات الخير ، ما دام من ورائه تقدم العالم ورقى البشرية . وما أحرانا أن نسمى هذا الشر قسوة خالصة ، فنحن نحب أولادنا ولكن حبنا لهم لا يمنعنا من أن نقسو عليهم فى سبيل نفعهم وتقويم اعوجاجهم .

على أن فى العالم شروراً أخرى تأتى أهميتها فى المقام الثانى من حيث خطرها على تطور الحياة وارتقائها . وهذه الشرور تقع فى المعاملة وتبادل المنافع الشخصية كالسرقة والاحتيال وما شابههما .

وإننا إذا تصفحنا تاريخ دولة المماليك فى مصر ، راعنا ما نجده فيه من روعة الفن : فليس من ينكر أن سلاطين المماليك الذين حكموا مصر قبل الفتح العثمانى كانوا من المحبين للفنون ، ينشدونها فى مسكنهم وملبسهم ومختلف مظاهر حياتهم ، فخلفوا هذا التراث المجيد من آثارهم فى البناء والزخرفة ، ولكن هذا لم يمنعهم من أن يكونوا قساة يحكمون بالدم . فكيف اتفق الفن

والشر ؟ لا ريب أن نزعةَ المملوك الأصلية نزعةٌ خيّرةٌ في ذاتها ، فما دفعه هذا السبيل الدامي إلا بصيرتُه ـ أي واعيته الخفية ـ التي رأت أنه لا مَندوحة عن هذه الوسائل القاسية لإنشاء دولة قوية ، وكيف تقوى الدولةُ إذا تتابعت الفِتَن واضطربَ حبلُ الأَمْن ؟

إن النزعةَ المُسيطرةَ على الوُجود هي النَّزْعةُ الخَيّرة ، وإن بذرة الخير أصيلة كامنة في تَلافيفِ هذا العالم ، وهي التي تسير به دائما إلى هدَف مُعين هو منفعتُه ورُقيّه . بذرة الخير هذه موجودة في كل الكائنات صغيرِها وكبيرِها، حقيرِها وعظيمِها . فهذه الذرّاتُ التي يتكون منها جميعُ ما في هذا العالم من الكائنات مكونةٌ من كهاربَ يسيرُ بعضها حولَ بعض ، وتسير حولَ نفسِها في حركات هي أرقى ما وصل إليه النظامُ والتناسق ، أي أرقى ما وصل إليه الجمال . وهي في حركاتها متماسكة بقوة الجاذبية ، أي بقوة الحب . ومن هذا التناسق وهذه الجاذبية تكونت العوالم كافة بشموسِها وأفلاكها ونباتِها وحيوانِها وشعوبِها ومَدنيّاتها ، الكلُّ يتحركُ ويسيرُ في نظام جميل متجهاً دائما نحوَ الخير . فالله خلقَ العالم على أساسِ الحب والجمال . والله لا يخلق إلا الجميلَ ، ولا يُودِع مخلوقاتِه إلا الحبَّ ، إذْ أنه المثلُ الأعلى للحب والجمال .

فتّشوا في هذا العالم عن الدميم ـ بالمعنى الواسع لهذه الكلمة ـ فلن تقفوا له على أثر . إن الجمال يغمرُ كلَّ شيء في الوجود ، نكاد نلمُسه في أتفه الكائنات كما نلمسه في أجلّها . فهذه حشَرة صغيرة ليس فيها ما يجذب نظرنا ، إذا

أمسكناها وتفحّصناها فى عناية رأينا من دقيق صُنعها ونظام تركيبها ما يُذهل العقول ، وعددناها إحدى معجزات الجمـال . وهذه القطْعة الصغيرة من الحجر إذا فتّتْناها وتفحصنا دقائقها بالمجْهر وجدنا أنفُسنا أمام عالم كبير يَزْخَر بصنوف شَتّى من ألوان الجمال . فعابرُ السبيل الذى يمر بهذا الحجر ويَركُلُهُ استخفافا به واحتقارا له ، ما أحراه أن يأخُذه ويقبّله ، إذ هو لا يقل عنه بهاء ولا جمالا .

والآن نُجملُ عَلاقة الفن بالغريزة الجنسية، فهذه الغريزة قِوامُها الجاذبية، وقد فسرنا الحب بأنه جاذبية : أى أن يَنجذبَ شخص نحو آخر ، تدفعه القوة الروحيـة التى نسميها أحياناً بالفِتْنة . وبما أن غاية الفن هى الحب ، فالغريزةُ الجِنسية إذن عمادُها الفن باعتبارِ أنها تفاعُلٌ أساسُه الحب الذى هو غاية الفن والجمـال . فاذا علمنا ما للغريزة الجنسية من الخطر فى حياتنا ، إذ يتوقفُ عليها نظامُ البشرية كلُّه ، اقتنعْنا بأن الفنَّ عاملٌ أساسى لحياة هذا المجتمع .

ومن الخطأِ الشائع الظنُّ بأن الفنَّ شيء اكتسابيٌّ كالعلوم مثلا ، والحق كما أشرنا من قبـل أنه كائن فى نفوسنا ، فالمفاضلة بينه وبين العلم مفاضلة غير مقبولة . فلحياةِ الانسان ناحيتان : مادية وروحية . ومما لا شك فيه أن الناحية المادية تشغَـل حيّزاً هاما من تفكيره ، فلا يمكن أن يُهمل مطالبها لتعلُّقها بتيسير وسائل حياته. ولكنْ للناحية الروحية مكانُها الذى لا غنى عنه ، إذ منها يستمدّ وحيه فى إنشاءاته المادية . وعلى هذه الناحيـة الروحية يتوقفُ توفيقُه

ونجاحه فيما يقدمه من اختراعات وما يُنشئه من مؤسّسات . وقد استطاعت البشريةُ أن تحيا الحِقَبَ الطويلة وتجتازَ أشد الأهوال فى عصورِها المختلفة وهى فى غير حاجة إلى الأمصال الطبية أو القناطرِ الهندسية ، ولكنها لم تستغنِ عن الفن لحظة واحدة ، فان جردنا العالم من الفن فثمّ العدمُ والفناء .

فما هى الوسائل التى نحتاج إليها لايقاظ روح الفن الكامنة فى نفوسنا وتنميتها وازدهارها ؟

الناس فريقان : فنان، وغير فنان، فبذرة الفن فى الفريق الأول يقظة نامية ، وفى الفريق الآخر هامدة منكمشة . فالفنان يمتاز عن سواه من عامة الناس بأن شعوره بالحب والجمال قوى جامح . فهو مرهف الحس ، دقيق العاطفة ، غير أن هذا ليس كلّ ما يمتاز به الفنان عن سواه ، فهناك شىء أساسى لا يستغنى عنه الفنان ، وهو القدرة على التعبير عما يُحسه فى أسلوب شائق ، وشكل حسن . هذا محب صادق يقف أمام محبوبته يشكو لها غرامه ، فلا يجد عنده إلا كلمة : «أحِبُّكِ» يذكرها فى تكرار مُملّ يثير سخطَ محبوبته فتُقصيه ، على حين نجد مُحبًّا صادقا فى عواطفه كالأوّل ، ولكنه يمتاز عنه بِمقدرته على التعبير عن حُبّه فى أسلوب جميل أخّاذ . فالأول مثل الفنان الناقص ، والثانى مثل الفنان الكامل .

ولسنا نَعنى بالفنان ذلك الشخص المشتغل بالفنون الجميلة وحده ، بل نَعنى كلّ إنسان نستطيع أن نلمس فى عمله ــ أيا كان هذا العمل ــ الشعور بالجمال والقوة فى التعبير عن هذا الجمال . فليس كل موسيقى فنانا ، بل إن من الموسيقيين

من هم عمال فن. وليس كلُّ أديب فنانا ، فهناك الأديب الصادق في فنه ، والأديب المهرج في أدبه . ويمكن أن نطبق هذه النظرية على كل فئة من فئات الناس مهما تختلف أنواعها ودرجاتها. ففي فئة المزارعين نجد المزارع الفنان والمزارع غير الفنان، فالأول يزرع أرضه على طريقة من التناسق والنظام والعنـايه تُشعرك أوّل وهلة أنه يحب الجمال وأنه استطاع أن يعبر عنه في طرافة وابتكار . وهذا المزارع ناجح سعيد في حياته ، ما من ذلك بد . و بين فئة الموظفين نجد الموظف الفنان والموظف غير الفنان . فالأول هو الذى يُعنى بعمله عنايته بأحب شيء عنـدة ، ويجتهد في تنميقه ولا يرضى أن يقدمه إلا إذا كان على الوجه الأمثل في التفكير والصياغة . فهذا الموظف متقدمٌ دائماً في عمله ، ناجح دائما في حيـاته . وهذا الطاهى الذى يقدم لك طعاماً متقناً لذيذاً يشعرك بمسرّة ورضا ، أليس هو فنـانا ؟ أليس طهيه للطعام على هذا الوجه فنا جميلا ؟ . . وهناك في حياتنا الخاصة ، نجد الزوج الفنان والزوجة الفنانة ، وكذلك نجد الأزواج والزوجات غير الفنانين . أما الفنان زوجا كان أو زوجة فهو الذى لا يقبـل أن يعيش إلا في مكان جميل ، ولا يحيا إلا بأسلوب في الحيـاة جميل . وليس للحالة الاقتصادية كبير دخل في ذلك ، فربما دخلتَ منزلا لأسرة متوسطة الحال أو فقيرة فرأيته نظيفا منسقا في ذوق جميـل على بساطة أثاثه ، فارتاح له نظرك ، وابتهج له قلبك . وقد يكون على العكس منه ذلك القصر المنيف المـكدّس بالأثاث الثمين حيث لا نظافة ولا نظام ولا ذوق سليما ، حيث تتمثل فيه البشاعة في أجلى مظاهرها .

والفنانون ليسوا درجة واحدة ، فكلما قوى شعورُ الحب والجمالِ فى الفنان وعظُمت قدرته على التعبير ، كَبُر فنُّه وعلا .

ويمكن أن نقسم الفنانين ثلاثة أقسام : فنان ، ونابغة ، وعبقرى .

ونحن نستطيع بوسائل خاصة أن نجعل من الانسان العادى فنانا ، وذلك بأن نوقظ فيه حاسة الجمال والقدرة على التعبير عن هذا الجمال . هذا الفنان هو الذى يَعنينا أمره ، لأنه يكوّن السوادَ الأعظمَ من الأمة . أما النابغة فيولد وحاسّةُ الحب والجمالِ فيه مستيقظة ، وله مواهب خاصة يعبر بها عما يُحس به ، ولكنه يطلب منا أن نُنَمّيَ له مواهبه ونوجّهه إلى السبيل الأمثل . أما العبقرى فهو فى غير حاجة كبيرة إلى معونتنا ، ولا يكادُ يَدينُ لشىء غير عبقريته ، فهى مواهب قوية عظيمة فى قوتها تُخلَقُ مع الفنان خَلْقا . والفرق بين النابغة والعبقرى أن الأول محدود المواهب لا يضرب فى طريق جديد ولا يبتكر . أما الآخر فلا حد لمواهبه ، وهى دائما فى تجدُّد واضطرام ، مشغولة بالخلق والابتكار .

ولْنَعُد الآن إلى الانسان العادى لنرى كيف نستطيعُ أن نخلق منه فنانا ؟

أهم وسيلة نعول عليها فى عملنا هى أن نلتجىء إلى الفنون الجميلة الراقية ونستعملها أداة لتربية الذوق السليم . فاذا نشأ الطفلُ منذُ ولادته ، بل قبل ولادته ، فى بيئة فنية ، انطبعت نفسُه على حب الجمال لا يرضى عنه بديلا ، ونقصدُ بالبيئة الفنية أن نُحيطَ الطفل بكل ما هو جميل ، فلا تَقَعُ عينه إلا على المنظر الجميل ، ولا تسمعُ أذنه إلا اللفظَ الجميل والنغمة الجميلة ، ولا يَلْقَى منا إلا

المعاملة الجميلة التي تنطوى على الحنان والحب . ثم نعلمه منذ صغره فنا من الفنون الجميلة .

نحن لا نزعم أننا نستطيع بمثل هذه الوسيلة فى بضع سنوات أن نخلق شعبا فنانا بأسره ، كأنما نخلقه بعصا ساحر ، فان تربية الذوق الفنى فى شعب من الشعوب وجعله متأصلا راسخا فى نفسه يحتاج إلى عصور . ولكن العصور فى عمر الانسان شيء تافه . فاذا تذرعنا بالمثابرة والصبر وصلنا إلى غايتنا بلا ريب. فعلينا منذ اليوم أن نضع الخطة الانشائية لهذا العمل الخطير ، نوجه نظر الآباء والأمهات وعلماء التربية والمشرفين على أمر التعليم عندنا إلى أن يصرفوا اهتمامهم الأكبر إلى هذه الناحية الهامة ، ولنجعل من بيوتنا ودور تعليمنا معاهد للفن الجميل الراقى . فيتعلم كل طفل مايصبو إليه من غناء أو رقص أو نحت أو تصوير أو شعر . وهذا التعليم الفنى يجب أن يكون عاما شاملا لتلامذة المدرسة جميعا . فليس غرضنا تكوين فرق فنية خاصة نحصر اهتمامنا فى تعليمها وتدريبها لتؤدى لنا فى نهاية السنة الدراسية بعض مناظر الاستعراض ، أو تلقى بعض القطع الموسيقية فى المحافل ، وإنما غرضنا أن يتلقى كل تلميذ الفن الجميل ، كما يتلقى علما أساسيا فى برنامج تعليمه يلازمه فى جميع سنى دراسته حتى العليا منها . أما مدارس الفنون الخاصة فلها شأن آخر ، فهى لمن يرغب أن يتخذ من الفن الجميل مهنة كبقية المهن يتكسب بها . ونحن فى حاجة قصوى إلى مثل هذه المدارس ، فمنها يتخرج الأساتذة الذين نعتمد عليهم فى تعليم الفنون فى مدارسنا ،

وهى أيضا مجال فسيح لمن يريد أن يتفرغ للفن الجميل ويهب له حياته بأكملها.

ولا نريد أن نتعرض لأنظمة التعليم فنفرض قوانين وبرامج لتعليم الفنون الجميلة ، فان هذا اختصاص علماء التربية والمهيمنين على شئون التعليم ، فلندع لهم الأمر ، وهم أبصر بعلاجه وأقدر . ولكننا نوجه النظر إلى شيء جوهرى ، وهو أن الطالب الذى يتعلم فنا من الفنون يجب أن يعشق هذا الفن ، لأنه سيكون هوايته الكبرى فى الحياة . فنحن لا نريد طلاء من الفن بسيطا إذا ترك التلميذ مدرسته لم يبق منه شيء ، بل نريد قوة متمكنة فى نفس الطالب كشجرة راسخة جذورها كلما نما وكبر نمت وكبرت وآتت أطيب الثمر . فالآباء والأمهات والمشرفون على تعليم الأطفال يمكن بفطنتهم ودقة ملاحظاتهم للأطفال أن يتبينوا فيهم اتجاهاتهم الفنية فى أبسط مظاهرها ، فيعيروها اهتمامهم ، ويجتهدوا فى تقويتها بوسائلهم المغرية ، فيجدوا من الطفل استجابة سريعة .

وغرضنا من إعداد النشء إعدادا فنيا هو أن نشعرهم بالحب والجمال ، فتصفو أذواقهم ، وتتهذب طباعهم ، وتتسامى أرواحهم دائما إلى المثل العليا ، فيحيوا حياة راقية كلها سعادة ورخاء .

وهناك فكرة سارية فى جمهور الناس يجب أن نكشف عن زيغها . تلك هى زعم فئة من الناس أن حياة الفنان يجب أن تكون مثال التشرد والشذوذ ، فلا نظام ولا نظافة فى ملبسه أو مأكله أو مسكنه . وتلك سبة عظيمة للفن يجب

أن نتناصر على إبادتها من الأذهان ، لأنهـا تبثُّ فينا مذهباً من أشـد المذاهب تقويضا لسعادة المجتمع .

الفنـان هو الذى يُقدّر الجمـالَ ويُحبه ويعملُ له ، فـكيف يرضى بالدمامة مذهبا له فى حيـاته ؟ الفن نظام واتساق . والفنان هو الجميل فى لفظه ، الجميل فى ملبسه ، الجميل فى مسكنه ، الجميل فى نظام حياته .

نريد تكوين أمة فنية بأسرها تحسُّ إحساسا عميقا بحبها للجمال ، إحساسا طبيعيا ليس فيه تكلف ولا ادعاء . نريد مثلا أن يَشعُرَ كل منا أن البصقَ فى الطريق جريمةٌ ضد الجمال ، أو بالأحرى جريمةٌ ضد الخير العام ، ضد نفسه وضد بنى وطنه جميعا . نريد أن يشعر الفلاح منا بدافع نفسى طبيعى أن المسكن الذى يعيش فيه لا يصلح أن يكون حظيرة لبهيمته ، فهوالمسكن الذى خلا من أى معنى من معانى الجمـال . نريد أن يَعلمْ الموسر منـا أن حجرة النوم فى منزله يجب أن تضارع حجرة الزُّوّارِ نظافة وأناقة وترتيبا ، وإلا فهو شخص مُتهم فى ذوقه ، منافقٌ يكذب على نفسه وعلى غيره .

يجب أن يَزهوَ فى كل بيت من بيوتنا فن أو أكثر من الفنون الجميـلة . فربّ مزمارشج فى دار فلاح صغير ، أو بيان رخيم فى بيت موسر عظيم ، أو لوح فنى فى قاعة من قاعات التعليم ، أعظمُ نفعا وأبعدُ أثراً فى إصـلاح الأمة وتقويم أخلاقها من تجريد جيش جرّار من المعلمين . الفنُّ أولا ، ثم التعليم ثانيا . لنبدأ

بتهذيب الطباع ، وترقيق المشاعر ، وتحسين الأذواق ، وصقل النفوس ، ثم نعلم بعد ذلك حروف الهجاء . وهل نكون فى هذه الطريقة مخالفين الطبيعة فى عملها ؟ إن الطبيعة وهبتنا الفن أولا ، ثم عنيت بعد ذلك بأمر العقل والعلم .

علموا الناس كيف يجيدون الغناء والرقص ونحت التماثيل وما إلى ذلك من الفنون الراقية الأخرى . فانكم إن فعلتم ضمنتم أن تجدوا لكم شعبا متفائلا ناجحا فى الحياة . شعبا لا يقبل أى لون من ألوان الدمامة فى أية ناحية من نواحى حياته ، اجتماعية أو سياسية أو شخصية . شعباً جعل غايته فى الحياة : المثل الأعلى للجمال !

نشوء القصص :

كان الانسان البدائى يعيش فى عالم كله ألغاز ، وكان عقله بطبيعة الحال عاجزاً عن إدراك كنهها ، فالشمس التى تشرق أمامه وتغرب فى روعة وعظمة على نظام عجيب ، وتلك العاصفة التى تثور ثورتها الهوجاء فتهدم كوخه وتقتلع زرعه وتأتى على حيوانه ، وهذه الجبال الشواهق ذوات القمم البركانية التى تقذف بالحمم وتزلزل بقوتها الخفية الدنيا وما عليها فتقتل وتحرق وتخرب فى قسوة عمياء ، كل هذا وما ماثله وقف تجاهه الانسان الأول وقفه الحيرة والرعب ، يتأمله طويلا ويسعى جهده لتفهمه . فاهتدى أخيرا إلى حل قنع به واطمأن إليه ، فمنح عالم الجماد روحاً كروحه ، وتخيله على غرار نفسه ، يعيش كما يعيش ، يأكل ويشرب وينام . كان يرى فى الصخرة المنحدرة من قمة الجبل ــ التى اقتلعتها الزلازل من مكانها وأرسلتها كالقذيفة على كوخه فهدمته ــ آدمياً مثله يناصبه العداء ، ويريد له الهلاك . رهب الريح فحسبها روحا جهنمية غير منظورة قادرة على أن تنكل به وبزرعه وثمره . وكان يرى فى نومه أحلاماً غريبة تمثل أشخاصاً ماتوا ، فتوهمهم أحياء مثله فى عالم آخر ، يعيشون ويأكلون ويتناسلون ، فخشى من كان منهم قويا مستبدا ، وقدم له القرابين وذبح له العبيد ، ودفن معه النساء . كل ذلك تزلفاً إليه وطلباً لرضاه . وكذلك رأينا خيال هذا الانسان الأول يخلق ويخترع ،

فيفرض الفروض ، ويفسر معضلاتِ الحياة . فكان هذا العمل أولَ خطوة خطاها فى سبيل إنشاء الأساطير . وما الأسطورة سوى قصة خرافية صاغها هذا هذا الانسانُ البدائى على حسب ما أوحى به خياله الضعيف .

وتطورت تلك الأساطيرُ والقصص الخرافية شيئاً فشيئاً ، فأخذت تخرج من نطاقها ، فعالجت سيرَ الأبطال ووقائع الحروب ، ولكن جو الخرافة كان يسيطر عليها دائماً ، وبدأ الناس يسمعون قصص الغول وصاحبَ اللحية الزرقاء وما شابههما . وما ذلك الغول إلا رمزٌ للحيوان المخيف الذى ظل يفترس الانسان ويُرعبه دهراً طويلا . وهل كان صاحب اللحية الزرقاء — شارب الدماء السفاح — إلا رمزاً لأمَرَاءِ الاقطاعات الذين كانوا يسومون مواليهم أفظعَ ألوان العذاب ؟

وبالرغم مما حوته هذه القصص من السخافة والعبَث فقد عبرت عن نفسية العهد الذى كتبت فيه . فهذه أمة مظلومة ترسف فى أغلال الاستعباد أرادت أن تفرج كربَها ، وتعرِبَ عن آمالها ومطامحها ، فاخترعت بطلا وهميّا نسجت من حياته قصةَ النصر والمجد .

ولما كانت الحروب أكبر عامل من عواملِ تنازع البقاء وبقاء الأصلح ، وكانت حوادثها بطبيعة الحال تملأ فراغ حياة الأفراد والأمم القديمة — جاءت بلاغتنا الأولى صفحة دامية مفعمة بالفظائع والأهوال ، ولكن وجدت بجانب

ذلك بعض القصص التى تدعو إلى المحبة والسلام ، صاغها نفرٌ من عباد الله الصالحين ، هذا النفر الذى مجّ القتال وحياة الفزع والتشريد ، وحنّ إلى حياة السكينة والطمأنينة والرحمة .

وكان الانسان يعيش قديماً — قبل اختراع وسائل المواصلات — عيشة عزلة واعتكاف ، المدن يفصل بعضها عن بعض تلك المسافات الشاسعة ، والنظم الاجتماعية والسياسية تفرق بين طبقات الأمة الواحدة ، ففى البلد الواحد تكاد تعيش كل طبقة بمعزل عن الأخرى ، فالأشراف فى معاقلهم ، والعامة فى أكواخهم ، لا يعرف أحدهم من أمر صاحبه إلا النَّزر القليل . وكذلك الحال بين الأمم ، فما يجرى فى أحدها من حوادث لا يصل إلى جارتها إلا بشق الأنفس. يضاف إلى ذلك أن وسائل التسلية كانت محدودة ، فنشأت بحكم الضرورة طائفة من الناس أخذت على عاتقها أن تسدَّ تلك الثغرة ، فتقدمَ لعامة الشعب وأمرائه كل ما يرغب فى سماعه من حكايات وأخبار تصاغ شعراً ، وتنشَد على نغمات الآلات الموسيقية ، وتلقى مع تمثيل حوادثها ليعظُم وقعها فى القلوب . تلك هى طائفة الشعراء الرُّحَّل ، كان كل منهم يجمع فى نفسه شخصيةَ الشاعرِ والقصَصِىّ والملحنِ والمغنى والممثل ، ولا نغالى إذا قلنا والمهرج أيضاً . ولم يكن همّ الشاعر إلا إرضاء جمهوره ، فاذا دخل قصر الأمير سرد له وقائع الأمراء تصف البطولة والشهامة والكرمَ النادرَ المثال . وإذا ظهر فى حلقات الشعب انبرى

يروى فضائح القصور ، وانهال على الأمراء بسخريته اللاذعة ، والصق بهم من العيوب ما يريد هذا الشعب أن يلصق .

وكنا نرى في مصر — منذ عهد قريب — هذا الصنف من الشعراء المهرجين يروون وقائع أبى زيد والزناتى على نغمات « الربابة » فى قهوات حى « الحسين » ولا سيا فى شهر رمضان .

وكان الفنان البدائى يأخذ الأغانى من أفواه الحفاظ فيزيد عليها أو يحذف منها ، أو ينسج على منوالها ، فلم يكن الحافظ الأمين على هذا التراث الأدبى ، ولم يكن المبتكر الآتى بالجديد . وعلى توالى الحقب تتجمع هذه الأغانى ، فيتناولها فنان عبقرى ، وينظمها نظما آخر فى ملحمة قوية ، يتغنى فيها بتاريخ أمته ، محدثاً عن أبطالها ، راوياً حوادثها الرائعة . ومن ثم ظهرت الملاحم ؛ وأشهرها الالياذة والأوذيسة المنسوبتان لأبى الشعراء هوميروس الاغريقى ، والانياد لشاعر الرومان فرجيل . ويكاد يكون لكل أمة عريقة فى الحضارة ملاحم من هذا الضرب ، فللهند المهابهاراتا ، وللفرس الشاهنامة ، وللطليان كوميدية دانتى الالهية ، وللفرنسيين أغانى **رولان** .

هذا شأن الملاحم ، أما القصص النثرية الكبرى ، فنذكر منها اثنتين :

الأولى ذون كيخوتى لسرفانتى الاسبانى (وفاته سنة ١٦١٦م) والديكاميرون (أو الايام العشرة) لبوكاتشيو الايطالى (وفاته سنة ١٣٧٤) أما الأولى فهى تهكم بأبطال الفروسية ، ولكنها فى الوقت نفسه قصة إنسانية عالمية ، وأما

الأخرى فهى مجموعة من القصص الانتقادية اللاذعة ، وقد لقيت شهرة عظيمة .
حتى قيل إنها كانت مصدر إلهام لشكسبير وجوته وشوسر ولسنغ .

وكان مركو پولو (الذى توفى سنة ١٣٢٤ م) قد رحل إلى آسية ، ومكث فى قصر كو بلاخان أمبراطور المغول عشرين عاماً ، عاد بعدها الى وطنه محملا بكنوز الشرق ، فأخذ يروى لأهل البندقية رحلته العجيبة فى تلك البلاد النائية ، وكانت هذه الرحلة خليطاً من الحقيقة والخيال ، تفنن صاحبها فى روايتها تفنناً جعل لها سحراً وتأثيراً فى النفوس ، فأخذ المؤلفون يحذون حذوها فى كتابة قصصهم ، ومن ثم انتشر هذا النوع المفعم بالأخطار والمحوط بالغرائب والأسرار .

وكان العالم قد سار فى طريق الاكتشافات ، فظهر كولمبس ، وفاسكو دى جاما ، وماجلان ، وغيرهم ، ممن خاطروا بأرواحهم فى سبيل الاكتشاف . فرأينا أثر ذلك فى أدب العصر ، فقرأ الناس روبنسن كروزو لدانيل ديفو ، وكتب سويفت رحلات جلفر الى بلاد الأقزام والعمالقة .

وجرى بعد ذلك من أمر تطور القصة واختلاف ألوانها ومنازعها ما لا يتسنى إجماله ، فقد تجددت مذاهب ، وتحددت طرائق ، وجعلت القصة تتسنم درجات فوق درجات ، حتى بلغت القمة فى أدب العصر الحديث ، وأصبح لها من السلطان ما ليس لغيرها من ألوان الأدب على وجه عام .

قصص العرب :

أولُ ما يواجه الباحث في الأدب العربي هو ضعف شأنِ القصة ، ومرجع ذلك إلى قلة الأساطير ، فقد استوطن العربي الصحراء الجَدباءَ ، وعاش عيشة بَدَوية لا يعرف له مسكناً إلا بيوتاً من الشَّعر ، ثروُته ناقتُه أو عنزُته ، دائم الترحال طلبا للمرعى ، قنوع بما يتيسر له ، لا تكتنفه غيرُ الرمال الشاسعة ، فلا غَروَ أن يكونَ غير عميق في تخيُّلهِ ، فان للاقليم تأثيراً قويا في النازلين به .

فساكنُ البلاد الجبلية ذواتِ الغابات المخيفة والكهوفِ المرهوبة والأنهار العظيمة وما تحويه من وحوش وجوارح تختلفُ عقليتُه وخياله عن ساكن السهول المنبسطة حيث العيشُ هادئ والنفسُ مطمئنة . فلذلك نشأ العربي قليل الأساطير ، ومن ثَمَّ نشأ قليلَ القصص لارتباط هذه بتلك . ولما كانت الدياناتُ الأولى من نَتاجِ الأساطير الرائعة ، فان العرب لم تكن دياناتهم الأولى إلا ديانات تافهة سطحية ، ليست كالديانات الهندية مثلا ذواتِ الفلسفة العميقة والآلهة الجبارة ، لأنها نَتاجُ أساطير رائعة استلهمها الهندى من بيئته المرهوبة .

ومما أعان على إضعاف شأن القصة العربية بعد ذلك أن العرب كانوا بآدابهم معتزين ، فلم يعنوا بآداب الأمم الأخرى ولم يُترجموا منها إلا نَزراً قليلا . ولعلهم وجدوا تلك الآداب تَزْخرُ بأساطيرِ الآلهة ، فتجافَوْا عنها خشيةَ أن يكون لها

أثرٌ سيءٌ في عقيدة التوحيد عند الناس ، كما تجافوا عن التصوير والنحت والتمثيل ونحوه من الفنون الجميلة تجنبا لكل ما يذكر الناس بعهد الأصنام التي دالت دولتها بقيام الاسلام .

والقصة في البلاغة العربية قسمان : موضوع ومنقول ، فمن القصص الموضوعة نوع القصص الغرامية ، وأهمها ثلاث : مجنونُ ليلى ، وجميلُ بثينةَ ، وقيسُ لُبْنَى . ومنها نوعُ قصصِ الحرب والبطولة ، أو قصصُ العَوامّ ، وأشهرها : عنترةُ ، والزيرُ سالم ، وذاتُ الهمة . ومنها نوع القصص العلمية الفلسفية ، وأشهرها : حيٌّ بن يقظانَ ، والانسانُ والحيوانُ ، والصادح والباغم . ومنها نوعُ المقامات التي برعَ فيها الهمذانيُّ ، واشتهر بها الحريرى ، وجوّد فيها الزمخشري . ومنها نوع متميزٌ تمثله رسالةُ الغفران لأبي العلاء التي تماثل فكرتُها كوميديةَ دانتي . وأما القصص المنقولة فأشهرها اثنتان : كليلةُ ودمنةُ ، وألفُ ليلة وليلة ، بيدأن الأخرى لحقها كثيرٌ من التغيير والتبديل والزيادة ، فوصلت إلينا خليطاً من حكايات ونوادر وخرافات جزيلة الامتاع .

هذا ، وقد يبدو لمتصفح الأدب العربي أن مراجعه الكبرى ، كالأمثال للميداني ، والأغاني للأصفهاني ، والمحاسنِ والمساوي للبيهقي ، وغيرِ ذلك من أمهاتِ الكتب التي تناولت أيامَ العرب ، وأسمارَ المجالس ، ونوادرَ الظرفاء ، حافلةٌ بالقصصِ البارع . ولكن الحق أن معظمَ هذه القصص لاتدخل في

نطاق القصص بمعناه الفنى الصحيح . فما هى إلا أخبار وأحاديث تناقلتها أفواه الرُّواة لحوادث واقعة ، أو منسوجة على منوال الحوادث الواقعة ، يتجلى فيها الوصف اللطيف ، والنكتة البارعة ، والطُّرفة الفكهة . ولكن ليس فيها الخيال القصصى المنسرح ، واختراع الموضوعات والشخصيات فى منحى فنى .

ولعل أول عمل أدبى يشعرنا بروح القصة الخالصة هو « المقامات » إذ أن فيها عنصر الخيال والابتكار ، ولكنه بدائى ضعيف الأثر. فقد كان هدف المقامة التفنن البلاغىّ ، والمطارحات الشعرية ، والمغازى النحوية واللغوية . حتى إن « رسالة الغفران » تدور كلُّها حول هذه الأغراض . أما قصص الحرب والبطولة فان روح القصة سارية فيها من حيث الخيال والابتكار ، بيد أن الفن فيها واهن ساذَج ممزق الأوصال .

القصص المصرى الحديث :

مرت القصة المصرية الحديثة بعهدين ، ففي العهد الأول حاولت التحرر من القالب العربى القديم ، ويمثل مطلع ذلك العهد « حديث عيسى بن هشام » للمويلحى ، فقد نُسج على منوال المقامة ، إلا أنه يمتاز ببعض الجدّة فى عرض الحوادث ، ورسم الصور ، والكشف عن الشخصيات المصرية الصميمة ، ولعله تعبيرٌ صادقٌ عن الذهنية المصرية التى تأثرت آنئذ بالثقافة الغربية تأثرا غير قليل. وفى العهد الثانى مضت القصة تنهج النّهج الغربىّ الحديث ، وتمثل مطلع ذلك العهدُ « روايةُ زينبَ » للدكتور هَيكل ، فهى أول ثمرة توافرت لها عناصر القصة الفنية .

ولقد كان حديثُ القصة المصرية قبل ربع قرن يكادُ يُعدُّ من صيد الخيال ، وكان الأدب التقليدىُّ يوشك ألا يعترف للقصة بمكانتها السامية ، ولا يفسح لها مجالا بين الألوان الأدبية الرفيعة . وكنا حين نقلب الصحف والمجلات ونتصفح الكتب ونرتاد المسارح فى تلك الفترة ، لا نصادف إلا أدبا قديما يتجدَّدُ بالتكرار ، أو مترجمات من آثار الغرب ، أو مقتبسات منها فى حدود ضيقة .

أما اليوم فان العين لا تقع على صحيفة من صحف الأدب إلا صادفت فيها ذلك اللون القصصى الجديد يتبوأ مكانه الكريم ، كذلك تخرج لنا المطابع فى الفينة بعد الفينة جهودا مشكورة فى سبيل النهوض القصصى الفنى ، ونلمح على المسارح والستارة البيضاء طلائع طيبة من قصص مصرىّ ، حتى أصبح ذلك اللون عنصراً من عناصر الأدب معترفاً بقدره الصحيح .

القصص الفنى وغير الفنى :

مادامت القصة فنا فمرماها الجمال ، والجمال فى محيطه الفسيح آية من آيات الخير ، فالفن عند الكاتب الفنان طبيعة صادقة ، ونزعة إلى تجميل الواقع وثابة . والقصة الفنية تشترط أول ماتشترط الصدق ، وهى لاتستكمل فنيتها إلا إن كانت صادقة فى موضوعها ، صادقة فى الكشف عن نفوس أشخاصها ، صادقة فى أهدافها ومراميها ، سواء أكانت للقراءة ، أم للمسرح ، أم للسينما . فالصدق أساس لكل عمل فنى . وكذلك الطبيعة بواقعها دعامة لفنية القصة . ولست أعنى بالصدق والواقع نقل الحياة نقلا « فتغرافياً » وإنما أعنى به التعبير الصادق عن إحساس الفنان فى سمو ، وذلك مع التغلغل فى الشخصية المراد رسمها ، واستبطان دخيلتها ، وعرضها بطرق مختلفة فى التعبير ، بين تركيز أو تحليل ، وإجمال أو تفسير ، ورمز أو إفصاح . ولا ننسى أداة الكاتب فى معالجة القصة الفنية ، وهى الذهن والعاطفة والخيال ، فهذه ملكات تعين على تسجيل مظاهر الطبيعة والسمو بها وتجميلها فى التصوير والتعبير . وقبل هذا كله لاغناء للقاص الفنى عن تعرف العالم الانسانى بما يعتلج فيه من متباين الغرائز والمشاعر والنزعات .

فأما القصص غير الفنى فهو الذى يتجافى عن الصدق والواقع . والقاص غير الفنى هو الذى يتخذ فى طريقه أهون الوسائل ، غير عابىء بشىء فى سبيل الوصول

إلى مبتغاه . فلا يماشى حركة الحياة الطبيعية للأشخاص . بل يرغمهم على الأطوار التى يريدها ، ويسلمهم إلى النتائج التى يضعها ، ويفتعل من أجل ذلك مؤثرات مصنوعة ، وتأثرات كاذبة ، مستعيناً بمهارة رخيصة ، وطلاء سريع الشحوب . فيتهافت من الوجهة الفنية أسوأ التهافت، ولا يصبح من فن القصة فى قليل أو كثير.

وهذا القصص غير الفنى مع الأسف مرتعه الخصيب بين الجمهور غير المثقف . وله تأثير وإن كان سريع الزوال فى الطبقات الدنيا من هذا الجمهور على وجه خاص ، فغير المثقف يرى فى هـذا القصص صوراً ملموسة لا تلبث أن تروعه ، ويصادف شخصيات غير معقدة يتفهمها على عجل ، وتمر به مغالطات نفسية فى سياق الحوادث تجوز عليه ، فيتأثر بها أيما تأثر . بيد أن الواقع الذى لا ريب فيه أن التأثر الذى لا يقوم على الحقـائق معرض للزوال إذا انكشفت الخدعة ، واستيقظت الفطنة . وحينئذ لا يبقى الأثر الذى طمح اليه القصصى غير الفنى فى توجيه الجمهور .

وما دام بقاء القصص غير الفنى فى ثوبه المهلهل رهينـا بثقافة الجمهور ، فان رقى التعليم على اختلاف درجاته ، وشيوعه بين الشعب على تباين طبقاته ، كفيل بمناوأة هـذا الضرب من القصص ، والقضاء على سلطانه يوماً بعد يوم . فـكلما ازدادت الثقافة وانبسطت أجنحتها ، تقاربت الخطا إلى القصص الفنى ، وأخذت القصة طابعاً يألفه العامة ولا يترفع عنه الخاصة .

وعلى كتابنا المعاصرين أن يأخذوا على عواتقهم تقريب المسافة واقتصاد الزمن ، وذلك بتزويد الجمهور بما لا ينبو عنه ذوقه ، ولا يعلو على فهمه ، مع الاحتفاظ جهد الطاقة بالسمو الفنى . فان نجحت هذه التجربة زهد الجمهور فى القصص الرخيص ، ودنا شيئا فشيئا من المكانة التى ينبغى أن يستسيغ فيها طعامه الطيب ، ويرحب بما يؤثر فى نفسه أثراً شريفاً باقياً تتوارثه الأجيال .

القصص الفني :

القصة عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب ، أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته ، أو بسطٌ لعاطفة اختلجت فى صدره ، فأراد أن يعبر عنها بالكلام ، ليصلَ بها إلى أذهان القراء ، محاولا أن يكون أثرُها فى نفوسهم مثلَ أثرها فى نفسه .

وللفن القصصى تقسيمٌ من ناحية القالب والمظهر ، وأنواعه من هذه الناحية أربعة ، على هذا الترتيب : الأقصوصة ، فالقصة ، فالرواية ، فالحكاية .

فأما الأقصوصة ، أو ما يسمونه بالفرنسية Conte فهى قصة قصيرة يعالج فيها الكاتب جانبا من حياة ، لا كلَّ جوانبِ هذه الحياة . فهو يقتصر على سرد حادثة أو بضع حوادث يتألف منها موضوعٌ مستقل بشخصياته ومقوماته . على أن الموضوع ، مع قصره ، يجب أن يكون تاما ناضجا من وِجهة التحليل والمعالجة ، ولا يتهيأ هذا إلا ببراعة يمتاز بها الكاتب الأقصوصى . إذ أن المجال أمامه ضيق محدود ، يتطلب التركيز الفنى . وغاية الرأى فى هذه النقطة أن الأقصوصة على أصولها المقررة يجب ألا تتناول موضوعا مترامى الأطراف ، تستغرق الحياة فيه فترة طويلة من الزمن . فاذا تورط الكاتب الأقصوصى فى

معالجة موضوع واسع ، فقدت الأقصوصة قوامها الطبيعى ، وأصبحت نوعاً من الخلاصات والاختصارات للقصص الكبيرة ، وليس هذا من الفن فى قليل أو كثير .

وأما القصة واسمها الفرنسى Nouvelle فهى التى تتوسط بين الأقصوصة والرواية ، وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب مما يعالج فى الأولى ، فلا بأس هنا بأن يطول الزمن ، وتمتد الحوادث ، ويتوالى تطورها فى شىء من التشابك.

وأما الرواية وهى التى تسمى Roman ففيها يعالج المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر ، زاخرا بحياة تامة أو أكثر ، فلا يفرغ القارىء منها إلا وقد ألم بحياة البطل أو الأبطال فى مراحلها المختلفة . وميدان الرواية فسيح أمام القاص يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله ، ويجلو الحوادث مهما تستغرق من الوقت .

بقيت الحكاية ، واسمها Recit وما هى إلا سوق واقعة أو وقائع حقيقية أو خيالية ، لا يلتزم فيها الحاكى قواعد الفن الدقيقة ، بل يرسل الكلام كما يواتيه طبعه . والحكايات فى الأكثر تكون منقولة عن أفواه الناس ، وصاحبها يعرف بالحكاء أو السمير .

هذا من ناحية التقسيم ، على أن القصة بمعناها العام ، تتألف عادة من ثلاثة عناصر رئيسية ، هى : الموضوع ، والشخصيات ، والحوار ، وهذا العنصر الثالث ليس من المقومات المحتومة دائماً ، ولكنه لازم فى أغلب الأحيان . فتبدأ

القصة بالتمهيد للفكرة ، ثم تتطرق إلى ظهور العقدة ، ثم تتوصل إلى حل هذه العقدة أو ما يشبه الحل . وهذا هو الهيكل المألوف فى بناء القصة على وجه عام .

وقبل أن نذكر القواعد التى يجب على الكاتب القصصى مراعاتها ، نشير إلى ما قد يتوهمه البعض من أننا نطغى على حقه فى اتخاذ طريقة خاصة تلائم هواه ، ونحد من حريته فى اتباع المذهب الذى يراه . والواقع الذى لا يمكن التغافل عنه أن هناك قوانين عامة مرعية الجانب فى التأليف القصصى ، على اختلاف المذاهب والأهواء ، وأنه إذا خلت قصة من مطابقة هذه القوانين العامة ، شعر الناقد أول وهلة أن هنا اختلالا ظاهرا ، وأن هنا شيئاً يجب أن يبدل به شىء ، لا دخل فى ذلك للطريقة الخاصة ولا للمذهب الخاص .

وهل ينكر أحد أن كل شأن فى هذه الحياة ، يسير - فى جوهره ولبابه — وفق نظام وقانون ؟ تلك هى السيارة ، فربما اختلفت أصنافها وأشكالها وعددها أيما اختلاف ، بيد أنها — مع هذا كله — يجب أن تكتمل فيها أدوات عامة مشتركة ، إذا فقدت واحدة منها تعطلت السيارة على الفور . وما القصة إلا عمل فنى من نتاج الفكر ، يسير كأمثاله من الأعمال الفكرية على نظام دقيق ، خاضع للناموس العام المعترف به فى جميع ألوان الأدب .

كذلك قد يعترض علينا معترض فيما نلزم الأخذ به من هذه

القواعد والقوانين ، فيرى أن الفنان العبقرىّ يصدر عنه العمل الفنى المشهود له ، دون تعلم ودراسة ، ودون تدرُّج وتدريب . وجواب ذلك أن كبار الفنانين العباقرة إنما يفهمون هذه القواعد والقوانين بالفِطرة الفَذَّة ، ويهتدون إليها بالسليقة النَّيرة ، فهم يخرجون أعمالهم الفنية بوَحْى من قرائحهم الممتازة التى يكمُن فيها النبوغ . وليس أدلّ على ذلك من أننا لو سألنا أحدَهم عما صنعه فى تأليف هذه القطعة أو تلك ، وماذا لاحظ ، لم يُحِر جوابا ، لأن ما أنتجه صدَر عن غير وعى منه.

وقُصارى ما نقرره أن هذه الأصول والقواعدَ التى نلخصها فى العُجالة الآتية ، ليست إلا أقيسة وموازينَ استُخلصت لتكون أساساً تُبنى عليه الأحكام فى تقدير القَصص الفنى . فإن حُرِمَت أن تكون عادلة كلّ العدل ، لم تحرم أن تكون أدنى الى الصدق وأحقّ بالاعتبار .

ثم إن هذه الأصول والقواعد ، تبصّر القصصى إلى حدّ ما بصناعة الكتابة فى هذا النوع من الأدب ، وترشِدهُ إلى الخطوط الرئيسية فى القصة ، وتقفه على المميزات الأولى بين الخطأ والصواب فى النَّسق . وما أشبهها فى هذه الحالة بعلم البيان والمعانى والبديع . فعلى الرغم من أن الكلمة الأولى والأخيرة فى البلاغة للذوق السليم ، وخضوع الكلام لمقتضى الحال ، وضع العلماء قواعدَ وأصولا تتوضح بها أركان البلاغات ، فقالوا : هذه كلمة فصيحة ، وهذه جملة بليغة ، لتميُّزها بكيْت وكيت ، وخلوها من كذا وكذا . ومعلوم أن هذه القواعد لم

توضع أولا ، ثم طلب من الكتاب والمنشئين أن يجروا عليها ، وإنما كانت هذه القواعد نتائج مستخلصة من أمثلة بليغة ، أقرّ أهلُ البلاغة بسموها ، واتفقوا على جودتها ، فاستخرجوا منها الأسباب التى رفعتها إلى هذه الدرجة ، وسرعان ما تحولت هذه الأسبابُ إلى قواعدَ . وذلك هو صنيعنا نحن الآن فى القواعد والأصول التى نعالج بسطها ، ونقول إن القصة الجيدة تتميز بها .

فمن القواعد فى كتابة القصة ما يأتى :

أولا : أن تكون للقصة وَحدَة فنية ، وبهذه الوَحدة تتوافر فنية القصة . وما الوحدة الفنية إلا أن يجعل الكاتب هَمَّهُ مقصوراً على إبراز الفكرة الأساسية ، مجتنباً جُهد الطاقة أن يتطرق إلى آفاق أخرى . وإيضاح ذلك أن يُراعىَ الكاتب حصرَ عمله فى جوهر الموضوع ، خالصاً من طغيان الزُّخرُف ، فلا تطمس التفاصيل الثانوية ذلك الجوهر الجدير بالعناية والإيثار . والقدرة الكتابية تظهر فى التملُّك لزمام الصميم من الموضوع ، كالفارس القابض على زمام جواده ، لا يدعه يجمحُ ما طاب له الجموحُ . فواجبٌ إذن أن يُخضعَ الكاتب جرّاتِ قلمه لموضوعه ، ولا يدع الموضوع خاضعاً لقلمه يجرُّه حيث شاء . فان استطاع أن يُخلص لموضوعه هذا الإخلاص ، ظهرت أفكار القصة متعاشقة ، وخرجت القصةُ بنيانا متراصّا لا حجر فيه لغير معنى .

ثانياً : أن يُراعَى فى عرض الموضوع جانبُ التلميح ما أمكن ، وأن

يحذرَ جانب التصريح ، فلا يشرح الكاتب الموضوع و يحلل الشخصيات فى شكل مهلهل ، بحيث لايترك شيئاً لفطنة القارئ وذكائه . فاذا لم يُعن الكاتب بهذا الجانب كان متهماً قارئه بالغفلة وجمود الذهن ، إذ يوضح له ما ليس بحاجة إلى توضيح . و إذن تخرج القصة مكشوفة لا يجد فيها قارئها لذة التعرُّف بنفسه ، ولا يشعر بشوق إلى ما يجىء منها بعدُ . فلا بد أن يدع الكاتب للقارئ فرجة يستطيع بها أن ينتهى من التلميح الى التصريح ، وأن يشيد الكبير من الصغير ، وأن يشق بمخيلته — فيما يقرأ — آفاقاً من التصوّر والتفكير . وكما أننا نشير بضرورة أخذ الكاتب بالتلميح ، نشير كذلك بألا يجنح الى الإغراق فيه ، مخافة التورُّط فى الغموض والابهام ، فيضلّ القارئ فى فياف لا يقرُّ له فيها قرار .

ثالثاً : أن يعنى الكاتب برسم شخصياته ، وأن يجعلها تصدرُ فى أقوالها وأفعالها عن منطق الحياة التى أراد لها المؤلف أن تعيشها بواعيتها الظاهرة وواعيتها الخفـيّة أيضاً ، حتى إذا مضى القارىء فى تفهم هذه الشخصيات وتصور ما يقع من أمثالها ، لم يجد نفسه مصطدما بشىء غير مألوف يأباه المنطق أو الذوق . وما أجدر أن يلقى الكاتب كل باله إلى هذا الجانب من البراعة فى التحليل النفسى ، فانه يتوقف عليه شطر عظيم من فنية القصة .

رابعا : ألا تكون الشخصيات بوقا ينقل ما يُلقى اليه المؤلف من الكلام ، فيكونَ المتكلم هو المؤلف نفسه على لسان هذه الشخصيات الببّغاوية . والواجب

يبقى للشخصيات كيانها المستقل ، وأن تظل حية فى حركاتها وسكناتها ، وأن يحس القارئ من أعمالها حرارة هذه الحياة ، و يتعرف من فعالها ما تتميز به من شمائل وحقائق ، فلا تتكلم هذه الشخصيات إلا بالأسلوب الطبيعى الذى يلائم نفسيتها ، ولا تعمل إلا وفق الحوادث على منهجها المرسوم لها . و بناء على هذه القاعدة لا يجوز أن يدلنا الكاتب على شخصية بائسة ، بأن يجعلها تقول : أنا بائسة . ولكن يعالج أن تفصح الحوادث نفسها عن بؤس هذه الشخصية . وهذا إلا إذا كان الموقف يستدعى بطبيعته أن تتكلم الشخصية بلسانها ، لتفصح عن حالها .

خامساً : حتم أن يكون لكل قصة معنى ، و إلا كانت القصة لغواً لا جدوى له . والقاص — ككل فنان آخر — مصور للحياة فى مختلف ألوانها ، مترجم عما يعتلج فى رأسه وما يجيش فى صدره من معان ومشاعر . فهو إذا كتب فانما يكتب لتصوير هذه المعانى ، و إيضاح هذه المشاعر . و يصح أن نشير فى هذا الصدد إلى أن معانى القاص فى الغالب ، إما مستمدة من الواقع الذى هو ملء مسموعه و مشهوده ، وما هو فى نطاق الجو المحلى الذى يعيش فيه . و إما أن تكون هذه المعانى مستخرجة من صميم النفس البشرية ، تلك النفس الثابتة بميولها ، الخالدة بغرائزها . إلا أن المجد الأدبى لا يكون إلا من نصيب القصة التى يحذق كاتبها ردّ أصولها ومعانيها إلى أوصال الانسانية الباقية بتلك

الميول والغرائز . فرغبتنا إلى القُصّاص ألا يُعنَوا كثيراً بالموضوعات العابرة التي تتغير معالمها بتغير الزمان ، وللناس حولها في كل يوم شعور خاص ، وحل خاص . فانه إذا تبدل الوقت أصبحت هذه الموضوعات نسياً منسيّا ، وذهبت قيمتها الاجتماعية والمحلية .

سادساً : يجب ألا تكون الفكرة التي يعالجها الكاتب في قصصه مَصوغَة في قالب موعظة أو حكمة ، وألا يظهر فيها تحبيذ شيء أو النهي عن شيء ، بل يجب أن تكون الحكمة أو الموعظة مطوية في غضون الحوادث ، خالصة إلى القارئ دون معونة ظاهرة من المؤلف ، وأن يكون التَّحبيذُ أو النهي كامناً في أعطاف السَّرْد ، غير ملموس بالكلام المكشوف . وذلك هو الفرق بين القصة والمقالة ، فالقصة ليست مِنْبراً للمواعظ و إلقاء الخطب ، بل هي معرِض للتصوير والتحليل ، يوحي برموزه وظلاله و إشاراته إلى القارئ بالغرض الذي رمى اليه الكاتب القصصي .

سابعاً : يحسن ألا تخلو القصة من عنصر التشويق ، وأعني به أن تستحوذ على القارئ في أثناء قراءته نشوة وروعة تدفعه إلى متابعة القراءة في نشاط وانتباه . ونلفت النظر إلى أننا لا نبغي بعنصر التشويق أن ينقلب الكاتب مُهَرِّجاً يفتعل الحوادث افتعالا ليصل إلى هذا الغرض ، حاسباً أن ذلك هو الذي يبعث الشوق ، فانه حينئذ يقع في أشياء سخيفة مفضوحة يبدو عليها التكلف والاجتلاب . فلا بد من الحِذْق واليَقَظة في هذه الناحية ، بحيث يكونُ فنّ

الكاتب قادراً على أن يجعل مظاهر التشويق جزءاً طبيعيا من سياق القصة . فانه بذلك يضمن انتباه القارئ ونشاطه ، ويوفر له وسائل اللذة والاستمتاع .

ثامناً : مايجب أن يجرى عليه الكاتب فى تحرير قصته من وجهة اللغة ، ونقدم لذلك بأن اللغة العربية هى فى ذاتها لغة موسيقية ، لألفاظها وأساليبها رنين وإيقاع . وقد أسرف كتّاب العصور المتأخرة فى استغلال هذه الموسيقية ، بالمغالاة فى الاستعارة والإكثار من الترادُف ، والتزام السجع والطباق وما إليه . فبلغت الصناعة اللفظية مبلغاً كان فيه القالَب أكبر من المعنى وأوسع مجالا . ثم جاء العصر الحديث يزخر بموضوعاته العلمية ، وبحوثه الاجتماعية والفنية ، مما لايحتمل البرْقَشة والزّخرُف . فأريدت اللغة على أن تكون القوالب على قدود المعانى ، فى غير إهمال لما تقتضيه خصائص اللغة من الموسيقية الأخّاذة . فيجب أن يعنى الكاتب إذن بلغة قصته ، لايبالغ فى التحاسين البيانية وغيرها ، من نحو الاستعارة والتشبيه والترادف ، بل يجعل الألفاظ على أقدار المعانى جهد المستطاع . ولا يُنسينا هذا أن بلاغة الكتابة تكون بمراعاة المقام ، فالإطناب مستحب فى مواقف الإطناب ، والايجاز مطلوب فى مواقف الايجاز . بَيْد أن هناك شيئاً تجب مراعاته على كل حال ، وهو تجنب الأسلوب المبتَذل ، ونَعنى بالابتذال فى الأسلوب استعمال الألفاظ الشائعة شيوعا يفقدها الرونق والبهاء ، والوقوف عند التراكيب الركيكة التى لا تَستبينُ بها قدرة اللغة على التصرف فى الأداء والتعبير . وإذا كان على القصصى أن يعرف للمعنى حدوده فى الأداء ،فانه باعتباره أديباً عليه أن يتخيّر اللفظ الرشيق والتركيب الشريف .

تلك هى القواعد مجملة ، وليست هى كل مايجب أن تُبْنى عليه القصة ، وإنما هى معالم رئيسيَّة اجتهدنا فى استخراجها ، ونرى وجوب اكتمالها فى القَصَص الفنى .

وفى الحق أن ماخرج حتى الآن من القِصص المصرية يدل كثير منه على رعاية لتلك القواعد وترسُّم لها ، وفى ذلك مايبشر بأصالة الاتجاه القصصى عند الكتَّاب ، بَيْد أن هذا السيل الزاخر الذى تفيض به الصحف والمجلات - وإن لم يخل من روائع فنيَّة - مابرح مفتقراً إلى طول تجربة ومَرانة لكى يبلغ درجة النُّضج .

وأظهر مايلاحظ فى القصة المصرية الحديثة من عوامل الضعف أن القاص لايراعى الفارق بين القصة القصيرة - أى الأقصوصة - التى هى صفحة من حياة ، وبين القصة الطويلة — أى الرواية — التى هى فى الأغلب موضوع كامل لحياة أو حيَوات تامة ، فاننا نرى بعض كتاب الأقصوصة كثيرا مايعالجون فى الحدود الضيقة للقصة القصيرة موضوعات كاملة ، ناهجين منهج الادماج والتلخيص ، فتخرج الأقصوصة عن نطاقها الفني ، وتغدو مختصرا هامد الروح .

ومما يلاحظ فى القصة الحديثة إجمالا أن بعض كتابها يركنون إلى السرد مُغفلين جانبَ التحليل ، ولا يُعْنَوْنَ برسم الشخصيات ونوازعها النفسية ، ولا يَدْعمون ذلك بتعاقب الحوادث والمشاهد ، فنرى أولئك القُصَّاص يُعَوّلون على الوصف الاخبارى المجرد ، ولشدّ مايحس القارئ بأن فى القصة فجوات تقطع الصلة بين أجزائها ، أو يجد فيها نتائج مفاجئة ، دون تمهيد طبيعى من سياق التحليل .

أثر القصص في تربية الشعب :

والآن نتساءل : هل كان للقصة حقا أثر في التربية والتهذيب ، وفي نصرة الفضيلة ، و إقرار المبادئ القويمة ؟

الحق أن الإنسانية منذ اصطنعت أصولَ الاجتماع ، أعنى منذ بَرِم الانسان بحياة الوحدة والتشتت والأثرة ، وفضَّل حياة الشركة والاستقرار والتعاون في ظل أنظمة الأسرة والقبيلة والمدينة والوطن . هذه الانسانية اضطُرّت أن تقررَ قواعدَ للفضيلة والرذيلة تتطلبُها الحياةُ الاجتماعية . فكان من واجب الانسان الحضريّ أن يدعوَ إليها ويذودَ عنها . ومن ثم اضطلع الحكماءُ المرشدون من الوُعاظ والخطباء بهذه المهمة ، وجاءت الكتبُ السماويّة بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر . وكانت المواعظُ التي تُبثُّ ، والخطبُ التي تلقى ، تتخذُ شكلَ الترغيب والتحذير ، والوعدِ والوعيدِ ، في أسلوب صريح ومَنحى واضح ، فهي تمثل الطريقة المباشرة في الوعظ والإرشاد .

وليس لنا أن ننكر ما لهذه الطريقة من فضل في هداية النفوس ، ونُصرة مكارم الأخلاق . إلا أن جماعة من أهل الرأي فطنوا إلى وسيلة أخرى لبلوغ هذا الهدَف من طريق غيرِ مباشر ، دون استخدام الحَض الصريح أو التنفير المكشوف . فكانت القصةُ الفنية مظهرَ هذه الوسيلةِ ، تصاغُ حوادثُها على

نحو يكفل التسلية ، ويجرى كل شيء فيها مستورا تحسُّه ولا تراه . وهى بعرضها مشهدا من مشاهد الحياة كما يكون فى الواقع ، إنما تتيح لنا أن نتأمّل فى صحائف من حياتنا : نسخر من غباوة الغبيّ ، ونضحك من جهالة الجاهل ، ونتحرّز من مزالق الرذيلة . وهذه الوسيلة فى العرض والتعبير تفعل فى النفس أكثر من الوعد المباشر أو الوعيد المباشر ، لأنها تتسرب إلى الحسّ من غير استئذان أو تنبيه . والانسان فى قرارة غريزته لا يميل كلَّ الميل إلى ما يذكره بضعفه ، ومايدلّ له دلالة صريحة على انحرافه عن جادَّة الحق . فان قالوا له لاتفعل، فى أمر ومجاهرة ، ازداد هو من غير وعى صلابة وإصرارا ، ليحافظ على استقلال شخصيته ، ولأن كل ممنوع إلى النفس حبيب .

والقصَّاص يتخذ من الوسائل فى عرضه ومعالجته ما يدع الآذان مصغية إلى ما يقول ، إذ أنه يضفى على القصة خيالا ممزوجا بحوادث من الواقع ممتعة تتخللها مشوقات خلابة ، فلايلبث ذلك أن يبعث فى نفس المطالع نشوة تجعله يتابع القصة بعينه ، ويسايرها برأيه وتأثره .

نصيب القصص من مشكلات المجتمع :

ولقد ساء جماعة من النقاد أن يُقصرَ بعض أدباء القصة فى مطاوعة الحياة الراهنة ، وأن يهملوا القيام بقسط من التوجيه والارشاد ، وألا يتخذوا من أدوائنا الاجتماعية مادّة يؤثرون بها فى الجمهور ، ويحبّبونه فيما يعودُ عليه بالنفع . فهل قصّر أدباءُ القصة حقا فى هذا الواجب ؟ وماذا كان عليهم أن يفعلوا ؟

كثيرا ما يقع الخلافُ على نقطة تَعرض للباحث فى هذا الموضوع . تلك هى أن بعض الناس يظنون أن القصصىّ أو الأديب على وجه عام يَملكُ أن يُؤثر فى المجتمع الذى يعيش فيه ، بأن يؤججَ ثورة مثلا ، وأن ينشىء مذهبا أيّة كانت غايتُه . وبعبارة أخرى : يكون له تأثيرٌ إيجابى فى البيئَة التى يحيا فيها . وعندى أن الرأىَ الراجحَ فى هذه الناحية هو أن القاصّ الموهوب بحسه المرهَف ويقظته الحادة فى الشعور بأدق الخلجات التى تسرى فى المجتمع ـ قادر على أن يقتنصَ الخفى العميق الكامن فى واعية الجمهور ، فلايلبث أن يعبّر عنه ، أى يحيله مادة مكتوبة . وقد يكون فيما يزاول من ذلك مدفوعا بعامل لا شعورى تخفى عليه ملامحه ، فهو يتأثر بالمجتمع الذى يعيش فيه ، فيترجم عن هذا التأثر ـ قبل أن يحسه سواه ـ فى عمل قصصى . مثله فى ذلك مثل سائر الفنانين من موسيقيين ومثّالين ومن إليهم .

وفى إمكاننا أن نستشهد بالثورة الفرنسية، فقد حسب أناس أن بعض أعلام الكتّاب ، أمثال روسو وفولتير ، هم الذين كانوا مبعث هذه الثورة . والحق أن الثورة بدأت قبلهم ، بيد أنها كانت كامنة مكبوتة فى أطواء النفوس ، وربما كان بعض النفوس لم يحسّها ، فوضع أولئك الأعلام ماوضعوا من المؤلفات التى نبّهت الجمهور إلى ما كان غامضاً فى نفسه ، مستوراً عن حسه ، لا يستطيع أن يكشف عنه بلسانه . فهم لم يخلقوا الثورة بآراء ومذاهب ابتكروها من محض قرائحهم ، وإنما كان عملهم موقوفا على إجادة التعبير عن رغبات الشعب الكمينة .

فالذين يلومون القُصّاص المصريين على سكوتهم قد يكون فى لومهم بعض الحق، فاما أن يكون أولئك القُصّاص لم يواتهم من الملكات الموهوبة مايتمكنون به من أن يُحسوا ، وأن يُحسنوا التعبير عن المطامح والنزعات التى تضطرم بين حنايا المجتمع . وإما أنهم يُحسون ويدركون مايصحّ أن يكتبوا فيه ، ويجعلوه مادّة لقصصهم ، ولكن ملابسات الحياة الراهنة تحجزهم عن ذلك . وإما أن يكون الأمر كما يريد بعض أن يقول ، وذلك أن البيئة المصرية فى هذه الفترة يستبد بها سبات . وما يختلج فيها الفينة بعد الفينة إنما يختلج لمحاً وخطفاً ، فهو لا يثير الفنان ، ولا يبعثه على التأثر والتعبير .

ومثل هذا يجب أن يقال فى النقد الموجه إلى الموسيقيين ، لخلو ألحانهم مما يثير

الشجاعة والحماسة ، وامتلائها بألوان متشابهة من النُّواح والبكاء ، أو الهزل والمجون . وعذرُهم الحق أن ذلك تصوير لنفسية الأمة التى يساكنونها، وما هى إلا بين ماجن يَهزِلُ أو شاكٍ يئن . ولا يُطلب من الموسيقى أن يتكلف أو يفتعل ؛ يؤلف لحنا يمثل النفوس القوية ، ، مع أنه لم يستوحه من قلب الشعب . فان مثل ذلك كان كالقاص الذى يتكلف قطعة ثائرة ، دون أن يستلهم قومه هذه الحماسة ، فالتكلف والافتعال مقضيّ عليهما بالاخفاق والخذلان . ولن يكتب الخلود إلا لعمل يخرج من قلب فنان صادق التعبير خالص الالهام .

ولا ننسى مع هذا أن بعض قصاصينا الفنيين لم يَفُتهم تسجيل ظواهر التذمر أو النشاط الحيويّ ، ولم يهملوا عرض أشتات الأمراض الاجتماعية التى يعانيها الشعب . ولكننا نرجو أن تقوى فى الأمة رُوحُ الطموح إلى ماهو الأعلى ، وأن تحتدم بين جوانحها الآمال والرغبات، فيعظم اهتمام الفنانين بالتعبير عن مشاعر الأمة فى صياغتهم الفنية ، ويكون للقصصيين من ذلك نصيبهم الوافر .

القصص المسرحى والسينمائى :

تطور التأليف المسرحى والسينمائى على نمط التأليف القصصى بوجه التقريب ، فان أدب القصة بدأ ترجمة ، فاقتباساً ، فتقليداً ، فابتكاراً . ولما كانت الصناعة السينمائية طارئة علينا كما هو الشأن فى قصص المسرح وفى القصص المكتوب للقراءة ، فان الروايات السينمائية بدأت تعول على الموضوع الأجنبى ، وقد تخلصت القصة وكذلك المسرحية بعض التخلص من نير نفوذ الغرب ، لأنهما نشأتا قبل السينما ، ومضى عليهما من الزمن ماجعلهما تتطوران الى الأمام فى ميدان الابتكار . فأما الروايات السينمائية فما تبرح تحت سيطرة الاقتباس والتقليد .

ولا تحسبنا بمبالغين إذا جاهرنا بأن الأغلب مما تعرضه الستارة البيضاء ، وكذلك المسرح يرجع إلى أصول أجنبية ، فهو موضوعات مقتبسة أو مختصرة ، أو مؤلفة فى نطاق المحاكاة والتقليد . وليس مرادنا أن نعيب هذا الوضع الراهن ، وأن نزرى بذويه ، فان أهل الابتكار من المؤلفين المصريين عددهم قليل ، ولم يتح لهم من المرانة ماتستبين به كفاياتهم الفنية حتى يضارعوا المؤلفين الأجانب الذين استفادوا تجارب جسيمة ، ووراثات قديمة . فلا تثريب على الأديب القاص إذا فزع

إلى المؤلف الأجنبى يستمدُّ من أعماله ، أو ينسج على منواله . ولكن الذى يُعابُ هو التوسُّعُ فى هذه الفكرة على أساسِ فقد الثقة بالنفس . وقد عانينا مثل ذلك فى شئون الحياة الأخرى : صناعية واقتصادية واجتماعية . فثبت حينا فى الأذهان أن مايأتى به الغرب خيرٌ مما ينتجه البلد . ولو تركنا هذه الظاهرة تتأصل وتستمر لما لاحت أية فرصة ننشىء فيها عملا أو نبدى نشاطا فى أى ميدان من الميادين ، سواء فى الأدب والصناعة والاقتصاد والاجتماع .

على أننا إذا ابتَغينا أن نناهض هذه الظاهرة ، وأن نُحِلَّ فى الأذهان غيرَها ، فلن نُوَفَّق إلى ذلك إلا بالجهد العملىّ المثمر ، وهو أن نعلن كفايتنا ، ونَدُلَّ على أن لنا قدرة على الإتيان بمثل ما تأتى به السوق الأجنبية جودة وبراعة . وللتمكين من ذلك يجب أن نمهد الطريق للأكفاء كى يظهروا ، وللتجارب كى تنضج ، فلا بد فى المسرح والسينما من أن نبذل جُهْدَ إمكاننا لإيثار الرواية المصرية المبتكرة ، وتشجيع المؤلف المصرى المبتكر .

ولا يغرُبُ عن البال أن الرواية المقتبسة أو الممصرة ، مهما يكن من الاجادة فى اقتباسها أو تمصيرها ، رواية مؤلف أجنبى بعيد عن العقلية الشرقية والطابع الوطنى بتقاليده وعاداته وخصائصه . ولذلك يَشعر النظّارة ، مهما يبالَغْ فى إخفاء المعالم الغربية ، بأن الوشائج بينهم وبين موضوع القصة غير وثيقة ، وأن لهم من سرائر أنفسهم ودخائل شئونهم مظاهر غير مايشهدون . فلنفسح المجال للمؤلف المصرى ، يبتكر ويبتدع ، ويقينى أنه لن يخيب ظن المتفائلين .

وإذا كنت أنادى بالاقتصاد كل الاقتصاد فى التقليد والاقتباس ، ففى طليعة مايبعثنى على ذلك ألا نَشُلَّ فى بيئتنا الثقة بأنفسنا وبمقدرتنا . ومع ذلك فان المقتبسين يجدون الموضوع قريب المنال فلا يتعودون التفكير والابتداع ، وإذن تتضاءل على مر الزمن روح الخَلْق التى هى عماد الفن فى كل مناحيه . وإذ كنا نسعى وُحداناً وَزَرافات إلى دعم استقلالنا التام ، فلزام ألا نتهاون فى جعل حياتنا الفنية مستقلة فى التأليف والاخراج والانتاج : حتى نتحرر من الوصاية الأجنبية التى أثقلتنا أغلالها حِقْبَة من الدهر . ولا ننسى أن المسرح والسينما يشهدها فى مصر وفى البلاد الشرقية جمهرة من الجاليات الأجنبية ، وأن هناك مقترحا باذاعة نسخ من الروايات السينمائية باللغات غير العربية ، فان بقينا فى نير الاقتباس والتقليد ، لم يزد الأجانب النظارة على أن يقولوا : بضاعتنا ردت إلينا . ولَعالَتنا أن نباهى بعمل مصرىّ الطابع مصرىّ النزعات والسمات . وما دمنا قد طالبنا بالابتكار والخلق فى الموضوعات الروائية . فلنتحدث شيئا فى مقومات القصة المصرية التى نقدمها للتمثيل فى المسرح والعرض على الستارة البيضاء .

يجب ألا نغفل أننا حيال جمهور علينا أن نجتذبه إلينا ، فلا بد إذن أن يسرى فى تضاعيف القصة مختلف العناصر التى تشوق الجمهور ، لأن ذلك حرىٌّ أن يضمن الرواج الذى هو عماد النجاح فى السينما والمسرح ، ولكن لايَعْزُب عن خاطرنا أن اجتذاب الجمهور لايكون بتملّق عواطفه على نحو مُبالغ فيه ،

وألا نُثيرَ نفسَه في تصنُّع وافتعال . وقد قال بعض الناقدين : إن الجمهورَ كالطفل ، إذا نشَّأناه على التدليل فَسَدت تربيتُه ، وساءت طباعُه ، وشبَّ على خصال يتعذر عليه أن يتخلصَ من بلائها . فان دلَّلنا الجمهور فيما نَعرضُه عليه من إنتاجنا الفني تحكَّم فينا كما يتحكم الطفل المدلَّل في أبويه إذا أيفَع ، فنُضطرُّ إلى مجاراته في مُتباين رغباته ، ونقدم له ما يُرضي ميولَه ونزعاته ، كما يضطر الأبوان اللذان دلَّلا طفلهما إلى الانقيادِ له ، والنزول على إرادته . فلو جرَيْنا على ذلك أسأنا إلى النهضة الفنية إساءة كبيرة ، وقضينا على سمُوِّ الذوق الأدبي القضاء المبرَم .

وفي مُستطاعنا أن نَتكفَّل رضا الجمهور وإقبالَه دون أن نُسِفَّ ونتنزَّل إلى دَرْك التهريج ، إذ نطرح بين يديه روايات تجمعُ بين المستوى الفني ومطالب التشويق ، ومُقتضياتِ روح العصر ومُجْتَمعِه ، بلا إغراق ولا تعمُّل ولا مجافاة لأصول الفن على وجه عام . فان في مقدمة ما تَهْدِفُ اليه الفنون الجميلة أن ترقّي ذوق الجمهور وتتسامى به شيئاً بعد شيء . ومن بواعث نجاح هذه التربية أن يقدَّم ما يراد تقديمُه في أسلوب مُستساغ جذاب .

والقصة المسرحية أو السينمائية على أية حال يلزمُ أن يكون لها فكرة ومعنى ومرمى ، كما أوضحنا ذلك من قبل ، حتى تخرجَ عن نطاق المشاهد المرسلة المقصودِ بها رخيصُ التسلية البَحْتة . وكذلك الأصلُ في القصص الفني

— كما أسلفنا بيانه — ألا يُتَّخذ بوقا لدعوى ، ولا مطية لغرض ، فهو لا يطاوع إلا نوازع النفس البشرية الثابتة ، ولا يعبّر إلا عن طبائع المجتمع الانسانى فى أطواره المختلفة الحقة ، بيد أن الواجب الاجتماعى والقومى قد يريدنا على أن نعالج موضوعات وثيقةَ الصلة بالحالة التى نلابسُها ، والحياة التى نحياها ، أو موضوعات تاريخية وطنية يُرجى أثرها فى إذكاء الحِميَّة والحماسة والإشادة بأمجاد الأمة ومفاخر الوطن . وليس من بأس فى أداء هذا الواجب فى القالب القصصى على شريطة أن تكون المعالجةُ والتحليل طبيعيين ، لا صنْعة فيهما ولا تزوير ، وألا تكون القصة على نحو النظرية الجافة ، أو الدعاية المكشوفة ، أو العظات المباشرة التى تُزَجُّ فى أطواء الحوادث زجّا ، وتُفْرَض على الجمهور فرضاً . ولا نصيب لقصة هذا شأنها إلا أن تفقد فنيتّها ، وكذلك تفقد أمام الأنظار الثاقبة وقعها المنشود .

ومهما يكن من أمر ، فانه يجب أن يتمثل رجال الفن المسرحى والسينمائى فكرة مثالية يهدفون إليها ، ولسنا نطمع أن تستغرق هذه الفكرة نواحى النشاط والمجهود ، ولكننا نأمُلُ أن يُفرد لها حيّز ، وإن يكن ضئيلا . فبهذه الفكرة المثالية لا نجعل الرواج والنجاح وحده أساس العمل وغايةَ المقصود . وبدون هذه الفكرة المِثَاليَّة لا نبلغ الذّرْوَة التى تصلُنا بالميثات الفنية الراقية . فالتضحيةُ ببعض الكَسْبِ المادى ، والشهرة الشعبية ، لها خطرُها،

ولها معناها الرفيع . فلا نهوضَ ولا رقىَّ فى مدارِج الكمال إلا إذا كانت التضحية شعار العاملين .

ونحن نحمد الله على أن فنانينا لا تغيب عنهم هذه الحقيقةُ ، وأنهم يبذلون فى سبيلها جُهداً حميد الأثر ، ولكننا نتطلع الى أن تتوافر الجهود ، وتَتَفْسح الخطا ، حتى تمضى الهيْئَةُ الفنية — الى جانب سائر الهيئات الأخرى — فى أداء الواجب الوطنى العام .

أرى فيا أرى أن التعبير بالفصحى فى طليعة ما يجبُ أن يلتزمه الأديب، فالفصحى لغة البيان، ولسان الثقافة، وقد انقضت منذ نشوئها حِقَبٌ طِوال، فتعاقب عليها كثير من الأطوار، ومرت بها ألوانٌ من التجارب، حتى انتهت إلينا راسخة الأصول، رفيعة البناء، تمتاز بالغنى فى الألفاظ والتراكيب، والدقة فى قواعد النحو والبلاغة، وتحملُ من خصائص القوة ما أعانها على استيعاب الثقافات المتباينة فى شتى عصور التاريخ العربى. ولذلك نعُدُّها فى غير تردد لغة البقاء والاستقرار فى التعبير عن شئون الحضارة ومطالب العلوم والفنون والآداب.

ولكننا بعد هذا نسأل: هل عرفت اللغة العربية «المسرحية» فى عصر من عصور أدبها القديم أو الحديث؟ والجواب الذى لا خلاف عليه أنه ليس بين أيدينا من أسانيد العلم وشواهد التاريخ ما يشير إلى أن العرب عالجوا هذا الضرب من الأدب. فنشأة المسرحية فى لغة الضاد ترتد إلى قُرابة سبعين عاما، يوم شاء إسماعيل لمصر أن تكون مهبطاً للجديد النافع من حضارة الغرب. وإذن فهذه المسرحية دخيلةٌ فى مجتمعنا الراهن، ليس لنا فى شأنها أوضاعٌ وتقاليدُ توارثناها فيا توارثنا من أدبنا العربى. وما دامت المسرحيةُ مُستَحدَثة فى

الشرق طارئة من الغرب ، فمن صحيح المنطق أن تتخذ فى نشوئها النحو الذى اتخذته تلك من قبلُ ، وأن يجرى تطورها هنا كما جرى هنالك .

وإن المستقرى لتاريخ المسرحية فى الغرب ، ليُلاحظُ أنها كانت فى أسلوبها الكتابىّ صورة من اللغة السائدة فى ذلك الحين . فقد خرجت المسرحية باللاتينية أول الأمر ، فلما شرعت كلُّ مملكة تصطنع لها لغة تعبر بها عن مقتضيات حياتها وتشيعها فى البيت والشارع والمصنع ، لم تلبثْ المسرحيةُ أن تستجيب لهذا التطور وتماشيه ، فاذا هى تعتنق لغة الشعب ، لغة الحديث الدائر بين الناس ، مع تفنُّنِها فى التعبير ، وسموها فى الأسلوب ، مما جعلها لا تتخلف عن نماذج الأدب الفنى الرفيع .

فلما تبع ذلك عصر النهضة ، صار لكل من تلك اللغات الشعبية الأوربية طابَعٌ خاص وكيانٌ مستقل ، وأصبحت لغة الكلام لغةَ الكتابة ، مع التفاوت فى مراتب البلاغة ، فألفينا المسرحية تُكتب بهذه اللغة التى يعبر بها الكتاب ويتحدَّث بها الناس . ولقد بلغ من تأثر المسرحية بروح الشعب الذى تصوره ، أن الشعب الفرنسى فى القرن الثامن عشر كانت تغشاه موجةٌ بيانيةٌ من الشعر ، حتى كانت قوائم الطعام تكتب نظما ، وكذلك الفكاهات والنوادر ، فلم يكن بدٌّ من أن يساير الكاتب المسرحىُّ اتجاهات عصره ، فأخرج مسرحيات منظومة . وإذ وهنت دولة الشعر وحلَّ محلها النثر عادت المسرحية المنثورة تأخذ مكان المسرحية المنظومة فى التمثيل . وحسبك ذلك دليلا على أن المسرحية ظلت تخضع فى

أسلوبها وتعبيرها لما عليه الشعب من مستوى ثقافىّ ونهج أدبى .

فأما العلة فى ذلك كلّه فهى أن الكاتب المسرحى يخطرُ بباله أول وهلة أن روايته للتمثيل على المسرح ، وأنه سيخاطب الجمهور على تباين طبقاته ، فحتمٌ عليه أن يطرُقَ الآذانَ بما ألفَتْ من لغة ، ويجلو للعيون ما عَرَفت من مشاهد . حتى يأخذ عمَلُه الفنى سبيلَه إلى أعماقِ القلوب ، لا تردُّه وحشة ولا تعوقه غرابة . فان تخللت روايته كلمات يتعذر فهمها على النظارة فى الجملة كانت الصلة بينهم وبين الممثلين غير مأمونةِ الانقطاع . ومتى انقطعت الصلة ذهب التأثير ، وضاعت الفائدة المرجوة من الأدب المسرحى .

وإن دور التمثيل لهى فى الحق مجالات للمتعة الذهنية واللهو البرىء ، وإن كانت مع هذا تحملُ رسالة تهذيبية فى مغزاها ، ومن حسن الكياسة ألا يكدر الكاتب المسرحى صفاء تلك المتعة ورقة ذلك اللهو ، بأن يقدم للجمهور شيئا يستغلق عليهم فهمُه وتخفى معانيه . فلِمثل هذا صفحاتُ الكتب الماثلةُ لعين القارئ يعيد من جُمَلها ما يستعصى ، ويفكر فى مدلولها ما شاء . وللمسرح منحاه فى التعبيرِ الواضح الجلىّ يؤثر فى رواده على اختلاف المشارب والثقافات .

يضاف إلى هذا أن المسرحية عرض لحادثة مستخلصة من لبّ الحياة ، إما عاطفية وإما نفسية وإما اجتماعية . ولكى يصلَ الكاتبُ إلى الإقناع والتأثيرِ ، يجب عليه أن يحرصَ فى عرض موضوعه على السرعة فى التصوير . ولن يتم له ذلك إلا بأن ينطق الأشخاص بلغتهم التى تمثل ما لهم من سِمات وخصائص .

فهو جدير بأن يجعل الصدارة للمعنى ، حتى يصل توّا إلى الأفهام ، فعليه أن يعبر عنه من أقرب الطرقِ وأضمنها ، أى اللغةِ التى تكونُ أكثرَ سدادا فى بلوغ الهدفِ المقصود .

ورب سائل يقول : وهل تعجزُ الفصحى عن التعبير الناصع فى الموضوع الذى يتناوله كاتب المسرحية ؟ والجواب أنها لاتعجزُ أبداً ، ولكنها لغة الكتابة لا لغة الحديث ، وتَرْجُمان الثقافة الخاصة لا ثقافة الشعب . فهى بهذه الصفة لا تستطيع أن تبلّغ رسالةَ المسرحيةِ إلى أشتاتِ الطبقات التى تشهد دور التمثيل.

ومن الأمثلة التى تؤيدُ قولنا فى وجوب كتابة المسرحية بلغة العامة ما نراه فى المسرحية الإنجليزية . فعلى الرغم من تقارب لغة الكتابة والحديث هناك ، لا تخلو المسرحية من عبارات تكاد تخلو منها الروايات القصصية والكتب الأدبية. وما ذلك إلا لأن المسرحية تتناول كل ما هو دائر بين الناس من الألفاظ .

وثمة عامل نفسى ، لعله كان أولى بالتقديم والابتداء . ذلك أن المسرحية تقوم على الحوار ، فهو كيانها العام . ونحن فى مصر يتحدث بعضنا إلى بعض بالعامية ، فتعودت آذاننا هذه اللغة ، واستساغت لهجتها ، فهى مسموع الجمهور فى كل مكان ، وهى لذلك وثيقة الارتباط بحياتنا المصرية الصحيحة . فمتى شاهد المصرىُّ مسرحية بالحوار العامىّ فانه يستمع إلى اللغة التى استقرت فى أعماق نفسه ، وتحبّبت إليه ، واستعذبتها مسامعه . فأما الفصحى فقلما نسمعُ بها حوارا. وقلما نصطنعها فى الحديث ، ومن ثم فهى على الرغم منا غريبة على الآذان.

وليست كتابتنا للمسرحيات بالعامية إلا تقريرا لحالة واقعة تستند إلى المستوى الثقافى واللغوى عند الجمهور ، فالكاتب يسجل لغة الكلام المهيمنة فى عصره ، وحين يشيع التعليم وتسمو درجة الثقافة ، تجرى على ألسنة الجماهير ألفاظ من لغة الكتابة ، فيبدو ذلك واضحا فى المسرحيات أيضا . وكلما اقتربت العامية من الفصحى كانت المسرحية صورة للتقارب . وها نحن أولاء نجد لغة الحديث تستمد الكثير من العبارات الفصيحة وتذيعها بالاستعمال. فالعامية ربيبة الفصحى تلتمس منها الغذاء والنماء ، والراجح أنهما ستتقابلان على قليل من الفوارق . وربما كان غير بعيد ذلك اليوم الذى تمسى فيه لغة الكتابة ولغة الحديث لغة واحدة هى ملتقى العامية والفصحى .

ولا نحسب أننا بحاجة إلى أن نقيم برهانا على ما أسلفناه من تقارب اللغتين، ولكننا نحب أن نلفت القارئ المتتبع لتاريخ الحركة الأدبية إلى عظم الفرق بين روايات أبى نضارة ، وروايات عثمان جلال ، وروايات أنطون يزبك . فقد كتبت كلها بالعامية المصرية فى فترات من الزمن ، وهى مرآة للتطور اللغوى . وأنت إذا وازنت بينها وبين ما يكتب من المسرحيات العامية اليوم ، تجلى لك المدى فى اقتراب لغة الحديث من لغة الانشاء .

ولا ننسى أن المسرح لبث فترة فى مطلع هذه النهضة تغذيه الروايات الفصيحة . وتعليل ذلك أن النهضة التى أشرق بها عهد إسماعيل قامت على إحياء اللغة وبعث قديمها ونشر كتبها ، فتأثر المسرح بهذه الدعوة ، واتخذ هذا الطابع

وما كادت الحرب الماضية تشب نارها حتى قويت روح الوطنية ، وشاءت مصر أن تتوضح قوميتُها في المظاهر والصور . فكان المسرحُ معبرا عن هذه الروح الجديدة بالمسرحيات العامية التي أقبل الناس عليها وفتنوا بها ، إذ تراءت فيها النفسية المصرية واللغة الشعبية شفافة واضحة . وفي ذلك حجة تثبت أن المسرح لم يزل مقياساً لثقافة الشعب ورقيه ، وصورة لأمياله ورغباته ، وتعبيرا صادقا عن المجتمع الذي يعيش فيه . .

وليس من حق أنصار الفصيح أن يتخوفوا من كتابة المسرحيات بلغة الشعب ، فان ذلك لا يضر بالفصحى ولا يعوق خطاها . فأمامها ميادين الأدب والثقافة شتى متراحبة . وتلك هي الأزجال والأغاني تصابحنا وتماسينا بالعامية المحض ، لم تقف عقبة في سبيل الفصحى ولم تلحق بها أي ضير . ولتطمئن الفصحى إلى أن العامية وليدتها وربيبتها التي تحرص دائما على الاتصال بأمها الرءوم.

ومهما يكن الأمر ، فان فرض اتجاه لغوي على الكاتب المسرحي ضرب من التعسف والعنت ، وفيه مع ذلك حدٌّ من حريته في اختيار أبين الوسائل للترجمة عما يريد الترجمة عنه من الأغراض ، وفي سلوك أيسر السُّبُل إلى قلوب الجماهير التي يكتُب لها ... واللغة في أول الأمر وآخره ما هي إلا أداةٌ مجردةٌ للتعبير .

ولعل من الواضح أن المسرحية إنما تُؤلَّف وتُكتَب في أغلب الأمر للتمثيل ، وقد بنينا على هذا فكرتنا التي بسطناها في تلك السطور ، وما سقناه من أسباب إيثار العاميّة إنما كان على هذا الأساس ، فنحن لا نعني بما أسلفناه

إلا لغة الرواية الممثلة ، فأما إن قدمت المسرحية لتقرأ فقد يكون الأولى أن تكتب بلغة القراءة ، أعنى الفصحى . وذلك لأننا فى حياتنا العامة تتنازعنا لغتان : فللعامية سماعنا متفهمين ، وتخاطبنا متحدثين ، وللفصحى أعيننا قراء ، وأقلامنا كتابا . فلو قدمنا المسرحية للقراءة مكتوبة بالعامية لأقذينا العين بما لم تألف ، ولو قدمنا المسرحية للتمثيل مكتوبة بالفصحى لآذينا الأسماع بما تنبو عنه . وما دامت هاتان اللغتان تتنازعاننا على هذا الوجه ، فلا بد لنا من الاذعان لما يقتضيه ذلك التنازع من مراعاة التفريق بين ما يُقدَّم من المسرحيات للمشاهدة على المسرح ، وما يقدم منها للقراءة والاطلاع .

وبديهى أنى أقصد بالمسرحية التى أوثر لها العامية فى التعبير ، تلك المسرحية المصرية العصرية ذات اللون المحلىّ الخالص التى تصور بيئتنا الحاضرة وحياتنا الراهنة . فأما المسرحية المترجمة أو المسرحية المؤلفة لتصوّر عصراً من عصور التاريخ بعيدها أو قريبها فكلتاهما جديرة أن تصاغ بالفصحى ، لأن صياغتها عربية فصيحة لا تفقدها مزية من المزايا التى ألمعنا اليها قبل وكانت هى الباعث على أن نقول بتفضيل كتابة المسرحية بالعامية .

على أن الكاتب المسرحىّ إذ يؤثر العاميّة على الفصحى، إنما يقوم بتجربة أدبيّة فى هذا العصر الحائر الذى لم تستقر فيه المذاهب من حيث اللغة ومن حيث مناهج الأدب ، فهو يلقى بتجربته بين يدى الجمهور ليحكم لها أو عليها . والمستقبل كفيل باملاء إرادته على العصر الجديد ، وكل ما يقال فى تقدير هذه الارادة رجمٌ بالغيب ونثر للظنون

حيرة الأديب

الأدباء المصريون اليوم يحيون في دنيـــا عجيبة لا يمكننا إلا أن نعدها مرحلة انتقال . فلكل أديب معاصر أن يفخر بأنه عصامي يشق بيده الطريق ، إذ هو لا يعيش في عهد انتظمت فيه شئون الأدب ، وتعينت أهدافه ، وتوحدت لغته . فحوله مذاهب شتى يجرب منها ما يظن أنه الأوفق . حتى إذا تبين له خلاف ما ظن ، عاد إلى مذهب كان يأباه . وهو لا يدري : أيقتصر على التراث العربي ، يغترف منه ، ويطبع الكلام على غراره ؟ أم يُقبل على الجديد المستحدث من ألوان الأدب في الغرب ؟ وتراه يؤثر في كتابته الفصحى مرة ، ويعطف على اللغة الدارجة مرة ، ويتوسط في الأمر فيخلط بينهما مرة ثالثة . وهو تارة يأنس إلى الألفاظ المهجورة ، والأساليب المنمقة ، وطوراً لا يجد غضاضة في قبول الكلمات الدخيلة ، ويتبذل شيئاً في استعمال العبارات السائرة . وليس الأديب المعاصر — على اختلاف تلك الحالات — إلا محاولا أن يأتي بجديد يضمن له رضا ضميره ورضا القراء معاً .

فالأدب في هذه الحقبة لا طابَع له ، وذلك لأن الحياة الثقافية لم يتكون لها طابع بعد . وهذه دور التعليم ذات نوازع متباينة : الأزهر يحافظ على قديمه ، ويرسم للمستقبل طريقاً يتفرع من الماضي . والجامعة تنادي بالتجديد نداءات

مختلفة بين متطرفة ومتوسطة . والمعاهد الأجنبية — بجنسياتها المتعددة — تنشر أنواعا من الثقافات والمشارب . ولكل ذلك أثر مختلط فى الجيل الناشىء لا تستقر معه الحياة الأدبية على شىء يُذهب الحيرة والقلق .

فالآثار التى تتمخض عنها قرائح الأدباء المعاصرين — كل على حسب مذهبه، ووفق نزعته — هى جهود شخصية خاصة ، والبيئة الأدبية فى هذا العهد كقِدر تطبخ فيها أشتات النزعات والثقافات ، وسيأتى اليوم الذى تنضج فيه تلك الأخلاط ، وتصبح طعاماً شهياً هو ثقافة المستقبل ، وهو طابع الغد الذى كتب على الأدباء المعاصرين ألا يشهدوه إلا ظناً وتخميناً .

فهؤلاء الأدباء المعاصرون ، هم فداء ذلك العهد الانتقالى المختلط ، وهم كجنود الطليعة الذين يتقدمون الجيش ، ويعرفون أن مصيرهم الهلاك المحقق ، ولكنّ لهم على أيَّة حال فخرَ التمهيد للجيش ، حتى يُكتب له الظفر .

والأدب المصرى القائم اليوم ، يجاهد ويكافح ليقوم على أنقاضه عباقرة ينشئون ثقافة جديدة ، هى الثقافة الثابتة ، وأدباً جديداً هو الأدب الخالد العظيم .

وسوف تكون آثار المعاصرين كالأساس المستور لهذا البناء الشامخ !

ينخدع القراء عامة بما يطالعون من آثار المؤلفين والكتاب ، فلا يلبثون أن يتمثلوهم فى صورة تختلف عن الحقيقة كبير اختلاف . إذ يلبسون شخصياتهم أثوابا من العظمة والتميز تبعد بهم عن طبقات الناس على وجه عام ، وذلك لأن ما تجرى به أقلام الكتاب من أفكار ناضجة ، وآراء ثاقبة ، وأسلوب منمق ، يصبغ شخصياتهم بصبغة جذابة ترفعهم عن مستوى الأشخاص العاديين درجات فى نظر القراء . فان اتفق أن يضم القارئ والمؤلف مجلس، وأن يصل بينهما حديث، فسرعان ما تنكشف حقيقة تبعث على الدهشة والعجب ، تلك هى أنه ليس بين المؤلفين وسائر الناس فرق عظيم، بل ليس هناك من فرق قط ، بل لقد يحدث فى أحيان كثيرة أن يجد القارئ نفسه ـ وهو فى حضرة المؤلف البارع ـ أمام رجل ألكن أوتى حظا موفورا من السذاجة والغباوة والتبلد .

والقراء على حق حين يتمثلون المؤلفين فى تلك الصور الرائعة قبل التعارف ومطارحة الأحاديث . وكذلك للمؤلفين عذرهم فى أحوالهم العادية التى يبدون للناس فيها عياناً . والوجه فى ذلك أن المؤلف ذو شخصيتين تكاد إحداهما تنفصل عن الأخرى :

الأولى : شخصية المُلهم الموهوب ، وهى لا تتوضح إلا فى حالة الاستيحاء ،

وقديما علّل العرب ذلك بأن لكل شاعر شيطانا يوحى إليه طريف المعانى ومحكم القوافى. وما الشيطان فى الحق إلا تلك الحالة النفسية التى يتلبس بها الكاتب حين يعالج موضوعه ، فيسمو إلى أفق بعيد يَدقُّ فيه إحساسُه ، ويَرهُف شعوره، وتستنير بصيرتُه ، فتتجلى له حقائق الأمور ، وتنكشف طوايا القلوب . فالقصصى مثلا ينشىء عوالم مستقلّة بأشخاصها ومظاهر وجودها ، ثم يعالج الحياة فيها ، ويحرك الأشخاص على النظام الطبيعى ، ويدع للغرائز أن تسيطر ، وللعقول الباطنة أن تحسِرَ اللثام . ولابد ـ لإجراء هذا على الوجه الصحيح ـ من أن تجتمع للكاتب قدرة الاحياء ، ومن ثَمَّ يكونُ أهلا لما أغدقه عليه القارئ من نبوغ وامتياز .

فأما الشخصية الأخرى للمؤلف ، شخصيتهُ العادية حين يخرج من بيئة الالهام ، ويمضى لِطيَّتهِ تهيمن عليه نزعاته الذاتية ، وتسيّرهُ أهواؤه النفسية . فهو فى هذه الحالة رجل عادى أو أقل من العادى . ولا غرو أن يكون المؤلف كذلك ، فانه إنسان له مؤثرات بيئته وله نزواته ، فكيف لا تصدر عنه الهنات الانسانية التى تصدر عن عامة الناس ؟

إن المؤلف على الصورة التى تزينه بها مؤلفاته ، محدود بساعات إلهامه وأوقات تفكيره . فاذا نزعت القلم من بين أنامله ، ونحّيته عن مهابط وحيه ، عاد شخصا كسائر الأشخاص . وما أقرب شبهه فى هذا بـ « شَمْشُونَ » كَمَنَتْ سطوته فى شعر رأسه ، فلما زال عنه الشعر ذهب ما كان له من قوة وجبروت .

على أن ازدواج الشخصية ليس مقصورا على الكتاب وحدهم ، بل هو عام في الناس جميعا ، لكل منهم شخصية العقل الباطن ، وشخصية الانسان الظاهر ، وهذا ما عالجه المؤلف الانجليزي « ربرت لوي استيفنس » في روايته « الدكتور جيكل والمستر هايد » وما حفلت به روائع الكاتب الطلياني « بيرندلو » .

فالقراء يكلفون الفنانين شططا حين يطالبونهم بأن يعيشوا في حياتهم الدائرة بشخصياتهم الخاصة التي تهيئها لهم لوامع الالهام ، فان ذلك لا يكمل إلا في القليل النادر . وهم يخطئون إذ يريدون من كل موسيقي مثلا أن يكون في حياته العادية مثالا كاملا لشخصيته وهو في ساعات وحيه الفني ، فانه في هذه الساعات جياش القلب بعواطف إنسانية رفيعة لايلبث أن ينكرها حين يصحو من أحلامه ، ويندفع في غمار الحياة العملية بما لها وما عليها .

والمنطق الصحيح قد يؤيد أن يستفيد المؤلف من تجارب فطنته وذكائه في فهم الطبائع وفي اختبار النفوس ، فلا يقع في خطأ يعرفه ، ولا ينتهج مسلكا معيبا في نظره ، ولكن الواقع يجري بخلاف ذلك في الأغلب . فالقصصي قد يعالج شخصية مريضة في طور من أطوار حياتها ، ويسايرها مسايرة تشهد باستنارة بصيرته وقوة اقتداره على اكتناه أسرار النفس البشرية ، فيكون بحكم هذه المعالجة كأنه تقمص هذه الشخصية المريضة ، وعاش حياتها ، فاستفاد تجربتها . بيد أن القصصي مع ذلك كله لا يكاد يخرج بفائدة ، وربما وقع في مثل السقطات التي هوت إليها نفسيات أبطاله ، فاذا به صورة من تلك الصور التي هزئ بها

وسخر . . بل لقد يكشف القصصى عن دائه النفسى فى بعض أحيانه ، ويعرفه حق المعرفة ، فيعنى بتطبيق نظرياته النفسية أسلم تطبيق ، ويفطن إلى أطوار علته وما ينجم عنها . إلا أنه على الرغم من ذلك كله ينساق كَرْهاً إلى غرائزه الثابتة ، وينفذ صاغرا ما تمليه عليه هذه الغرائز . فان صحا لنفسه ، راح يموه أسبابا ملفقة يحاول بها الاعتذار أمام وجدانه !

ولعل من الخير فى هذا المقام أن نَلْفِت النظر إلى ظاهرة جديرة بالتنويه ، وهى أن بعض الفنانين يَخشوا أن تضيع مكانتهم من أنفس القراء إذا ظهروا أمامهم فى شخصياتهم العادية التى لا عبقرية فيها ولا امتياز ، فلجأ هؤلاء الفنانون إلى استخدام الشذوذ الكاذب والتطرف المصنوع فى حركاتهم ، واتخاذهم لألوان من التهريج يزخرفونَ بها أشخاصهم فى الزى والشكل واللقاء والحديث . وهم بذلك يحاولون التقريب المظهرى بين الشخصية السحرية التى يعرفهم بها القارئ فى آثار فنهم ، والشخصية العادية التى فطروا عليها ... !

عوامل النجاح في تنشئة القاص

الفن القصصي كسائر الفنون لا يمكن أن يُكتسب بدرس قواعده واستذكارها ، أو تطبيق قوانينه تطبيقاً آلياً . وشأن القاصّ في ذلك كشأن الكاتب والشاعر ، فان ملكة الانشاء وروح الشاعرية لا يكفي لاكتسابهما إحسان الاعراب ووزن البحور .

ومما لا جدال فيه أننا قد نجد الشاعر الموهوب ، أعني من يلهم المعاني الشعرية ، فيفيض بها وجدانه من غير تعمل ، فاذا حاول النظم لم تستقم له الأبيات ، لقلة بضاعته من قواعد العروض ، أو حداثة عهده بصوغ الشعر ، أو ضيق اطلاعه على النماذج الشعرية المحكمة . فذلك كله يدخل في باب الصناعة التي يرجع الأمر في امتلاك ناصيتها إلى التمرين والاكتساب . ومثل هذا الشاعر الموهوب لا يعد شاعراً تاماً حتى يُكمِل ما نَقَصَه بالتعلّم والاستذكار والمَرَانة .

وكذلك الشأن في القاص ، فقد نجد من أوتي الموهبة الفنية ، أعني الذي يلهم فكرة أو موضوعا قصصياً له قيمته ، ولكنه ناقص القدرة على معالجة موضوعه أو فكرته بالأساليب المقبولة عند أهل الفن في نَسْقِ القصة ، وفي مثل هذه الحالة لا يسعنا أن نعد ذلك القاصّ الموهوب قاصاً مكتمل الأداة موفور النضج .

والرأى عندى أنه لا بد فى تنشئة القاصّ الفنى التام من تساند خمسة عوامل: ميلٌ فطرى، وموهبةٌ أصيلة، ودراسة منظمة، واطلاع دائب، ومَرانة فطِنة.

فاذا آنس القاص من نفسه ميلا، وأحس انبثاق موهبته التى تتمثل فى خيال منسرح، وذهن متوقد، وعاطفة مشبوبة، فان عليه أن يمضى فى الدرس، ويواصل الاطلاع، ويبدأ المرانة.

ولكى يدرس القاص أصول الفن ورسومه يجب عليه أن يقف على كثير مما كتبه النقاد الذين تناولوا أهم الآثار القصصية، أو تحدثوا فى مذاهب القصة شرحاً وموازنة. وهذا للتزود من الجانب النظرى للدرس. ولا بد من إتباعه بالجانب العملى، وهو يتلخص عندى فى أن يتخير الناشىء قصة من أمهات القصص، فيتناولها على النحو الآتى: يقرؤها قراءة عابرة، ليلم بموضوعها، ثم ينسخها بنفسه، متئداً فى ذلك متفهماً، ثم يطالع نُسختها متدبراً فكرة المؤلف مكتنهاً دخائل القصة وصنعة كتابتها، فيسائل نفسه: لماذا عقد هذا الحوار؟ لماذا تلت هذه الحادثة ذلك الموقف؟ كيف رسمت هذه الشخصية؟ كيف ارتبطت أجزاء القصة بعضُها ببعض؟ كيف أسلمت المقدمات إلى النتائج؟ وحين يستوعب الناشىء تحليل القصة، ويتفطن إلى دقائقها ومراميها، يجمُل به أن يدعها جانباً بضعة أيام، ثم يأخذ فى كتابتها بنفسه كأنها فكرة جرت بخاطره يحاول تسجيلها، ثم يوازن بين ما كتبه بقلمه، وما صنعه مؤلف القصة، متبيناً إلى أى حد وُفق هو فى عمله. وعليه أن ينهج هذا النهج فى قصص مختلفة، محاولا

بالتكرار التجويدَ والاتقان . وسيؤدى به ذلك إلى أن يبتكر موضوعا يعالج صوغه فى قالب قصصى .

ولا غَناء للقاص ، ناشئاً كان أو غير ناشىء ، عن توسيع مداركه بالاطلاع الدائب ، ولا يَحسَبَن أحد أن ميدان الاطلاع للقاص مقصور على الأدب القصصى ، وإن كان هذا أولى باهتمامه وأجدر . فانه لا بد أن يُلِمَّ من كل فن بطرف ، لا يجفو العلوم الطبيعية والاقتصادية ، ولا يَمَلُّ الدراسات الاجتماعية والنفسية ، ولا يقصر فى متابعة التطوّر الفكرى فى مناحى الثقافة المتجددة . وهناك جانب عملى من الاطلاع غير هذا الجانب النظرى ، وذلك أن يطالع القاص صحائف الحياة الدائرةِ كما يطالع صحائف الكتاب ، وأن يقتحم معتركها ليستفيد تجارب تَستجيب لها نفسه ، فكلما زادت بالمجتمع خبرته ، تجلت له الحقائق وانفسحت أمامه الآفاق .

وسبيل التجويد فى القصة وبلوغ غاياتها العليا هو المرانة الفَطِنة ، دون تعَجُّل أو استيئاس . فعلى القاص أن يتأنى فى إنتاجه ، وأن يؤمن بما للوقت من أثر فى إنضاج فنه ، وأن يثق بأنه ما من عمل فنى طال به الوقت إلا كان ذلك سبيلا إلى التجويد فيه والاتقان له واستيعاب ما قد يفوته من عناصر جديدة تزيده روعة وقوة . فلا أسف على إنفاق وقت بعد وقت فى تلك السبيل . ولعل أعيب ما يعاب على الناشئة ، هو تطلب الثمرة قبل أوانها ، فاذا هم يجنونها فِجَّة ، ويقدمونها غير يانعة ، فلا تلقى مايتوقعون لها من تَرْحاب .

ومعنى الفطنة فى المرانة أن ينتبه القاص إلى عثراته ، فيستدركها مستفيدَ من تجاريبه فى الكتابة ، وأن يضع نُصْبَ عينيه أنه عرضة للزلل ، وأن المثل الأعلى غاية لا تُنال ، ولكن الطريق منفسح أمامه إذا صدق النية وجرد العزم وأخلى صدره من نزوات الغرور .

وليكن فيما نعلم ، أن العمل الفنى شطران : الشطر الأهم يقوم به العقل الباطن، والشطر الآخر وهو تتمة الأول يقوم به العقل الواعى . فالفنان تواتيه الفكرة إلهاما تثيره أشتات الدواعى والملابسات ، ثم تتوالى على الفنان أركان الموضوع فى ساعات إلهامه . فعليه أن يُعنى بتسجيل كل شاردة وواردة تسجيلا مجردا كما يتفق له أن يكون . فهذه السوانح ليست إلا الثروة الحقة والينبوع الدافق الذى يمده بعناصر الموضوع الأصيلة . فاذا اعترضت الفنان عوائق فى سلسلة الحوادث ، وبلوغ نتيجة ترضيه ، أو صدمته عقدة لم يستطع لها حلا ، فليس مما يسوغ له أن يفرض على نفسه رفع العائق وحل العقدة من ساعته استكراها وتكلفا . وأجمل به أن يترك الأمر وقتا ، وأن يتناساه ، فانه لن يمضى عليه طويل من الزمن حتى يجد العقل الباطن قد أسعفه بمطلبه ، وأعانه على تذليل صعابه . وبعد أن يتم القاص تسجيل كل ما يعن له فى موضوعه المختار ، ويستكمل له عناصره جميعا ــ مما أمدّه به عقله الباطن ــ تأتى مهمة العقل الواعى فى التشذيب والتنسيق والصقل ، حتى تطمئن النفس إلى أن العمل الفنى قد استوفى نصيبه من العناية ، وأن وقت مولده قد حان .

مستقبل القصص

ليس الأدب على وجه عام ، والقصة على وجه خاص ، إلا مرآة للمجتمع ، وصورة تفصح عن جوانبه ونفسيات أهله . وقد شهدنا بعد الحرب الماضية ، ما لحق القصة من تطور قوى ، طوعا لما لحق الحياة الاجتماعية كلها من التطور .

فلولا تلك الحرب ، لكان التغير فى مذاهب القصة وأساليبها الفنية بطىء الخطا ، يستغرق مديداً من الزمن . ولكن الحرب بفورتها العنيفة هدمت كثيراً من المذاهب وبدلت ألواناً من النظم ، وأقامت فى عالم الفكر صرحاً جديداً سرعان ما توطدت دعائمه . وحسبنا أن نشير إلى تطور المرأة وأثره فى المحيط الاجتماعى ، لنتبين عظم الفارق بين ما قبل الحرب وما بعدها . فقد وثبت المرأة فى سبيل حريتها ونشاطها فى المجتمع وثبات بعيدة المدى ، مما كان له أثر لا ينكر فى صبغة الأدب ومنحى القصة . وكذلك نلمع إلى التطور الصناعى والاقتصادى الذى أعقب الحرب ، فقد كان سلطانه عظيما فى تحديد الاتجاهات السياسية والاجتماعية للطبقات ، وكان لتلك الاتجاهات صداها المدوّى فى مضمار الأدب القصصى .

ولذلك كان طبيعياً أن يعدّ النقاد تلك الحرب حدًّا فاصلا بين أدبين :

أحدهما أدب ما قبل الحرب المتسم بطابع المحافظة وروح التقاليد الموروثة ، والآخر أدب ما بعد الحرب الذى يعد ثورة تجديدية عارمة .

ونحن فى مصر قد أحسسنا بهذه الظاهرة فى أدبنا العربى ، فقد نجحت دعوات ونزعات فى الاصلاح لم تخل من المغالاة ، ولكنها أفادت فى توجيه الفكر العصرى ، وخلْق لون جديد من أدب مصرى .

وإن ما حدث عقب الحرب الماضية سيحدث عقب الحرب التى اكتوى العالم حديثاً بلظاها . بيد أن التطور سيكون أعمق وأعنف من ذى قبل ، ونكاد نحس منذ الآن اضطرابا ينبىء بانقلاب فى شتى مناحى الحياة الاجتماعية والفكرية ، ولا مراء أن الأدب مُلاق من ذلك الانقلاب نصيبه الأكبر . فنراه صفحة تختلج عليها مظاهر الروح الجديدة فى المستقبل المنتظر .

ولما كان أدب القصة فى مصر حديث النشأة ، ربيباً للقصة الأوربية ما برح يترسم خطاها ، فانه مهما يحتفظ بطابعه المستقل ، فلن يكون بمنجاة من التأثر بالمنازع الجديدة التى ستصطبغ بها القصة الغربية فى تطورها المقبل .

وإذا رغب إلينا أحد فى أن نتناول بالحديث حدود هذا التطور وسماته ، فانه يريدنا على أن نلقى الكلام ضرباً فى بيداء المجهول ، وتكهنا بطوارىء الغد المُغَيَّب ، وسبقا للحوادث والملابسات التى يترتب بعضها على بعض . والحديث فى مثل هذا لا يؤمن معه الشرود .

أقاصيص

على المشنقة ..

كان جالساً القرفصاء فى حجرته الفردية من السجن ، معتمداً ذقنه بيديه ، رانياً إلى الحائط المعتم أمامه . ولم يكن له غير الحائط مجالا للنظر ، فحجرته ليست كلها إلا حوائط متشابهة ...

وذلك الظلام المخيم على كل شىء .. كان يراه شائعاً حوله ، ويحسه يغمر دخيلة نفسه . إنه الظلام الدائم العابس . ذلك الزميل الوحيد الذى يلازمه ولا يريد له فراقا .

لقد أمضى فى هذه الحجرة أياما لا يحصى لها عدداً ، ولم يكن يستطيع أن يميز بين ليلها ونهارها ، فقد كانت الحجرة متغلغلة فى مبنى السجن ، كأنها هاربة تريد أن تلوذ بمكان سحيق تختفى فيه عن الأنظار !

ولا يذكر أنه رأى ما يسمونه ضوء الشمس ، وإن كان يذكر أن بصيصاً يدلف إليه حيناً بعد حين ، فلا يعرف : أبقية هى من أشعة الشمس استطاعت أن تفلت من بين الجدران والسدود ، أم فضلة هى من فضلات أضواء المصابيح الشحيحة فى ذلك البناء الكئيب ؟

وذلك الصمت الثقيل . . كان يتمثل فى مخيّلته كأنه كتل ضخمة من الحجارة تتراكم على كاهل ذلك المأوى الضيق الذى يحتويه . . . صمت متواصل

يقطعه رنين أجراس السجن فى فترات متباعدة ، فيترامى هذا الرنين إلى أذنه مضطربا متخاذلا مزق بُعْد الشقة أشلاءه ، فلا يبلغه إلا أصداء غامضة لايدرك لها كنها ، حتى إنه ليتخيلها بعض وساوس نفسه الموحشة !

وقد اتخذت هذه الحجرة فى ظلامها وصمتها وحوائطها المتشابهة الدائرة حوله شكل بئر بعيدة المَهْوَى ، كأنما انطبق فمها فلا منفذَ لها ، وهو ملقىً فى قرارتها كأنه إحدى الهوامّ التى تأوى إلى جحورها فى (بطون) المغاور والكهوف!

وأحس السجين ضغطا يتكاثف على صدره ، واحتبست أنفاسه ، فراح يتلمس الهواء جاهداً ...

لقد أبرم القضاء منذ أيام حكمه فيه بالاعدم شنقا ... وسينفذ الحكم يوما ما إن تراخى قليلا فهو آت لا ريب فيه ... إنه ليذكر تلك اللحظة التى نطق فيها كبير القضاة بحكمه ، وقد تلقى هذا الحكم واقفا شامخ الرأس بقامته المديدة ، وجسمه الصلب المكتنز ، ووجه المستدير المطهم ذى العينين المتألقتين ...

كان فى قفص الاتهام والحراس حواليه ، وعيون الناس فى قاعة المحكمة تنهبه بنظرات التفحص والفضول ... وإنه لواثق أنه استقبل ذلك الحكم بجأش رابط وقلب جسور . ولِمَ لا يكون كذلك وهو يشعر شعوراً قويّا ، فى تلك اللحظة التى سمع فيها الحكم عليه ، بأنه كائن موجود لم يمسَّ بسوء ، ويرى الناس حياله أحياء مثله يستمتع بما يستمتعون به من مجالى الحياة ، فقاعة المحكمة أمامه رحبة تزخر بالنور والهواء والضجة ... لم يتغير شىء ، ما زال على حاله حيّا يتحرك ويتنفّس ويستطيع أن يتكلم وأن يبتسم ، بل يستطيع أن يضحك وأن

يقهقه إذا أراد ... لقد صدر عليه حكم الاعدام ، ولـكن أين منه ساعة التنفيذ ؟ كل جارحة من جوارحه تـكذب أن حكم الإعدام نافذ فيـه ... وتهيأ وقتئذ ليتحرك حتى يثبت لنفسه أنه ممتلىء قوة وفتوة ، وأنه جياش القلب بحرارة الحياة ، فلم يلبث أن أحس رعشة تتمشى فى أوصاله فتوهن ساقيـه ، وهمَّ بأن يبتسم فأحس بعضلات وجهه تتقلَّـص كمن أجهش بالبكاء ، أما الضحكة التى أزمع إطلاقها فقد ألفاها ترتدّ إلى حلقه متخاذلة . وأحب أن يتكلم بصوته الجهورىّ الحادّ شأنه فيما اعتاد من مناقشة وحوار ، وأن يقول : ليس فى طوق أحد أن ينالنى بضر . فاذا بشفتيه تجمجمان بنغمة مختنقة قائلا :

ما قتلت إلا منتقما لشرفى . . . ربنا عادل . . . الأمر لله !

وعجب لما أدركه من ضعف . أليس هو الشيخ عبد المتجلىّ عزيز قومه وعميد بلدته فى الصعيد ، رجل الدين والدنيا ، من أصاب من علم الشريعة قدراً ومن السلطان والتحكم نصيباً ، من استطاع أن يوفق فى نظره بين روح التديّـن وطابع الحياة ، ويستخلص منهما فلسفة فريدة له . الرجل الذى أقام نفسه بسطوة شخصيته ، ونفوذ جاهه ، حاكما مهيب الرأى مخشىّ الجانب ، يفصل فى المنازعات وينزل العقوبات بأصحابها دون أن يُرَد له أمر أو نهى ؟..

إنه ليعرف الحق والعدل أكثر من أولئك الحـكام والقضاة الذين نصبتهم الدولة يقرون الأمن والنظام . إنه يحكم بقلبه وضميره ، أما أولئك فيحكمون بمنطق القوانين المصنوعة . إنه وحده القانون والقاضى والجانى . وهو فى ذلك كله عادل فى قسوته ، حكيم فى شدته . إذا اعتقد أن المتهم جان فهو جان ما من ذلك

بدّ . إنه لشديد الاعتداد ببصيرته النافذة التى لا تخطىء ، فليس هو بمفتقر إلى شهود نفى أو إثبات ، و إلى مرافعة أو دفاع ، بل إنه فى أغلب الأحيان ليس فى حاجة إلى أن يستنطق المتهمين أو يستدرجهم الى اعتراف . وكان فى أسلوب قضائه يقرر ما يراه و ينفذه فى آن ، لا تعقيبَ لحكمه ولا استئناف .

وقد جرى على تلك الخطة لما أسرّ إليه أحد أعوانه « سعداوى » أن « ستيته » حق عليها العقاب ، إذ فرطت فى شرفها وخاضت فى حديثها ألسنة الناس . وكان النبأ شديد الوقع عليه ، فان « ستيته » شقيقته الباقية من إخوته الراحلين ، وهو لذلك يحمل لها كبيراً من الحب والاعزاز . . . و بعد أن استيقن من « سعداوى » أن الأمر جد لايحتمل التأويل أحسّ على الفور حميَّةَ الشرف تهب أعاصيرها بين جوانحه ، فأقسم أن يثأر للشرف المثلوم ، وأن يغسل مالحقه من عار . . وما عتم أن أصدر فى دخيلة نفسه حكمه الفاصل على شقيقته وعلى شريكها فى الأثم ، ولم يبح بما تم فى محكمة نفسه لأحد .

أما التنفيذ فقد جرى على أهون سبيل ، ترصد لغريمه المتهم بهتك عرض أخته وراء أكمة فى منطقة غير مأهولة ، وما إن رآه فى الطريق آيبا إلى البلدة قبيل الغروب حتى رماه بطلق نارى وهو يغمغم : هذا جزاء الفاسق الأثيم !

وفى منتصف الليل دلف إلى مخدع أخته « ستيته » وهى مغرقة فى سبات ، فلم يزعجها بايقاظ ، بل أخذ برأسها توّا وأعمل السكين المسنونة فى رقبتها ففارت فى أوداجها حتى كاد يهوى الرأس عن الجسد ، وهو يهمهم : الله أكبر ! فلتموتى أيتها الفاسقة الأثيمة . . .

وترك الجثة تختلج اختلاجاتها الأخيرة ، والدم يشخب منها دفّاقا ، ومضى يمسح السكين فى قبائه ، ثم ذهب فاغتسل وأوى إلى فراشه ونام ملء جفنيه .

إنه لا يذكر على وجه الدقة ماذا وقع بعد ذلك من أحداث ؟ تجمهر الأهلين ، هرج ومرج ، شرطة ورجال تحقيق ... ثم ألفى نفسه نزيل السجن ... وترادفت الأيام ، وتوالت المشاهد ، وهو يتنقل بين محبسه ومكتب النيابة : شاهد يقسم ، ومحام يجادل فى صيحة واحتداد ، ومحام يضرب المكتب بكلتا يديه ، وحجاب يغدون ويروحون ، وشرطة يتراءون هنا وهنالك يهزون الأرض بأحذيتهم الضخمة ويقعقعون بأسلحتهم المرهوبة ... تشابكت فى رأسه المشاهد ، واختلطت الأيام ، وتداخلت الحوادث ، وغشى ذلك كله ضباب متراكم ، ولكن صورة واحدة بين ألفاف هذه الصور الغامضة ظلّت ماثلة فى مخيلته واضحة الملامح لا تبرح مكانها من رأسه ، تلك هى صورة « سعداوى » الذى سعى اليه بتهمة أخته ، وهو بين يدى المحقق يعترف أخيراً اعترافه الخطير الذى لم يكن فى الحسبان ... إن اعتراف هذا « السعداوى » ما زال يقرع سمعه بكلمات كأنها قذائف حامية صخّابة .. لقد أدلى الرجل أمام المحقق بأن اتهامه القتيلين فى شرفهما لم يكن إلا تبليغاً مكذوباً ، ووشاية مقصودة ، وأنه إنما عمد إلى هذه المكيدة منتقما من الرجل القتيل لضغائن كمينة ، ومن « ستيتة » لأنها حرمته ما كانت تجزله لهُ من عطاء ... إذن لقد وضح للشيخ عبد المتجلى أن جنايته المزدوجة لم تكن فى موضعها ، لقد قتل نفسين بريئتين منساقاً بدافع وهم وخدعة ، قتل أختاً

عزيزة كريمة وصديقاً وفياً أميناً بلا جريرة كأنه يلهو ويعبث ...

وغضّ من بصره ، وجعل يقرض أظفاره بعنف ، حتى أدمى أنامله . وصعّد زفرات حرّى ... وسرعان ما لاحقه الريب : ليس بمعقول أن يقتل نفسين بغير حق . إن فراسته لم تخطىء مرة و بصيرته لم تكذب يوماً ... ولكن ماذا يصنع أمام اعتراف ذلك « السعداوى » بأنه واش كذوب ؟ ! .. وماذا يصنع بما أقنعه به محاميه من أنه قتل بلا موجب ، وأن شهادة الشهود وقرائن الحادث كشفت هذه الحقيقة ساطعة ناصعة ؟

وغامت الدنيا أمام عينيه ، وازداد المكان تجهماً وحلوكة .

ورفع رأسه ، فاصطدم بصره بهذه الجدران الحالكة البغيضة ، جدران البئر المظلمة التى لا منفذ لها ... وفتح عينيه جهد إمكانه ، وراح يحملق تائه النظر ... وتمثلت له اللحظة التى نطق فيها كبير القضاة بحكم الاعدام : إنه ليراه الآن أمامه جلىّ الصورة ، واضح القسمات ، منكباً على أوراقه ، فاذا رفع رأسه تراءت عيناه الصغيرتان خلف نظارته وهو يركز بصره دائماً فى موضع ثابت لايعدوه إلى منصة المحامين ولا إلى صفوف الجمهور ولا إلى قفص الاتهام ، كأنه لا يعنيه من هذا كله شيء ... وكان ذلك القاضى لا يفتأ يتابع حركة يده إلى رأسه يخلع طربوشه ثم يعيده مكانه ، فتظهر صلعته ملتمعة وتختفى سريعاً ... وقد نطق بحكمه فى صوت أخنّ ولهجة فاترة ، كأنه يتحدث الى جار له حديثاً تافها لا يثير الانتباه .

و بينا كان الشيخ عبد المتجلى منسرح الفكر فى هذه الأخيلة ، إذ انتفض

فى جلسته انتفاضة مباغتة ... كلا لن يشنق وان يمسه أحد بضر ... لقد قتل من قتل ثأراً للشرف ... إن أخته وصمت اسمه بل اسم الأسرة بالعار ، فحق عليها القتل ... ولكن أيكون قتل من قتل بلا أناة ولا روية ؟ أينسى ساعة دنا منه «السعداوى» والتحقيق آخذ مجراه ، وانكب على يديه يغسلهما بدموعه ويستغفره، ويردد بصوت متحشرج : لقد خدعتك ياعبد المتجلى ، لقد أثرت حفيظتك على بريئين ، أختك طاهرة طهر الملائكة ، وصاحبك مخلص لم يخطر بباله أن يهتك لك ستراً ولا أن يلحق بك عاراً ، عفوك عفوك .

وكان يصغى إلى استغفار هذا «السعداوى» ولا يلفظ من قول . إنه يسأل نفسه الآن : لماذا لم يجبه بكلمة واحدة يصب فيها عليه اللعنة ؟ لماذا لم ينقض على هذا الوغد ويصرعه بدفعة واحدة ؟ لماذا كان خاملا كالمعتوه لم يحرك ساكناً؟ إنه يذكر أن كل ما فعله ساعتئذ أنه ازور ببصره عن « السعداوى » وهمهم : إن الله لا يظلم من عباده أحداً ...

ثم طفرت من عينه دمعة فلم يمسها ، بل تركها تتهاوى على خده .

إنه ليذكر كيف خلا به محاميه بعد ذلك وجعل يتحدث إليه حديثاً مسهباً مستفيض الحواشى ، لم ترسخ منه فى ذهنه إلا هذه الجملة التى ختم بها قوله : « ليس للانسان أن يحكم على أخيه الإنسان مهما يكن من أمر ياشيخ عبد المتجلى... الحاكم هو الله ! » ... وانصرف عنه المحامى ، وعاد هو إلى تلك البئر فى حلوكتها وصمتها المرهوب ، وظلت هذه الجملة ترن أصداؤها المفزعة فى حنايا نفسه ...

لقد أحسَّ بها تأخذ عليه تفكيره ، بل تلهب رأسه وتسرى فى أوصاله تخزُه وخز الإبر !

وألفى لسانه يردّد وهو مطأطىء الرأس : ليس للانسان أن يحكم على أخيه الانسان ، إنما الحاكم هو الله ! واعترته بغتة نوبة بكاء حادّ ، وتمادى فى نشيجه وهو يشعر أن ليس لهذا البكاء من آخر . ثم أدرك أنه لا يجمل به أن يبكى ، قد يمر على مقربة منه أحد الحراس فيسمعهُ ، فليكفكف دمعه ، وليكبح ثائرة نفسه ..

ورفع بصره وجمجم : إنما الحاكم هو الله ! أيكون فى سوابق أحكامه على الناس قد وقع فى مثل هذا الخطأ الذى وقع فيه ؟ و إذا فرض أنه كان عادلا فى أقضيته لم يحد عن جادة الحق مرة ، فمن الذى نصبه قاضياً يتحكم فى شؤون العباد؟ وأولئك الذين أدانهم من أهل بلدته على فرض أنهم قد اقترفوا حقاً جرائمهم التى اتهموا بها وتصدّى هو للفصل فيها ، أليس لهم من ملابسات حياتهم ودوافع عيشهم وحدود تفكيرهم ما يزجّ بهم فى مزالق الجريمة دون أن يستطيعوا لها ردًّا ؟ أينسى كيف حكم بالجلد على سارق لأنه تسلل إلى أحد البيوت فاستولى على جانب من الذرة ، وتبين بعد ذلك أن هذا السارق لم يقدم على فعلته إلاَّ ليطعم بنيه الجياع ؟ . ولماذا يذهب فى التفكير بعيداً ، وها هو ذا قد قتل متوهماً أنه يؤدى واجباً لا قِبَلَ له بالتغاضى عنهُ ، فهو فى حساب نفسه برىء شريف الغرض ، ولكنه فى حساب العدالة مجرم يستأهل أقصى عقاب . . إن أىّ رجل

لو كان في مكانه ، وحاطت به هـذه الملابسات ، وكان صاحب كرامة وحمية ، لما تردَّد أن يفعل ما فعل ويقتل من قتـل : المأمور الذى قبض عليـه ، ووكيل النيابة الذى حقق معـه وأدانه ، والقاضي الذى أصدر حكمه فيه ، هؤلاء جميعاً لو وقفوا موقفه من هذه الحادثة لما تردَّدوا فى أن يرتكبوا جريمته !

ليس لأحد أن يقاضيه ، ليس لأحد أن ينفذ فيه حكماً ، ليس للانسان أن يحكم على أخيـه الانسان ، إنما الحاكم هو الله ، الله وحده هو الذى يقـدّر على الانسان ما كسبت يداه من خير أو شر ، فما يجوز لنا أن نجادل فيما اقتضت حكمته أن يـكون . هى إرادة علوية تتصرَّف فينا منـذ الأزل ، فليدع البشر حكم السماء للسماء !

واعتمد الشيخ عبد المتجلى رأسه بيديه ، وما لبث أن راح فى سبات لايدرى أطال به أم قصر ، ثم رفع رأسه ودار بنظره مستطلعاً حوله وقد قامت بنفسه رغبة فى أن يتبين : فى أى وقت هو ؟ أفى مهبط الأصيل أم فى مطلع الفجر ؟ ليس من شيء حولهُ إلاَّ الصمت والظلام .. وأحسَّ بالوقت يمر بهِ الهوينىَ ثقيل الخطا ، وشعر بأن تفكيره قد تعطلت حركته وجمد .. لقـد أضحى لا يفكر فى شيء على الإطلاق !

وانتابه شعور مفـاجىء غريب ، شعور غامض لم يعرف كنهه يتوثب من أعماق قلبه متلمساً له منفذاً . . وتـكاثف هـذا الشعور ، وازدحمت طبقاته يدفع بعضها بعضاً ، تريد الانطلاق ... وألقى فى رُوعه أن الوقت الذى هو فيه إنما هو

طلائع الصباح ، وتأكد له هذا الحدس . أنفحة من هواء رطب لامست وجهه هى التى ألقت فى روعه هذا الشعور ، أم بصيرته هى التى أوحت بذلك إليه ؟

الشمس الآن فى طفولتها تتهادى على بساط الأفق بسّامة تنثر الضياء وتشيع النشاط والحركة فى رحاب السكون ، وهل نسى قط تلك الساعة الرائعة فى قريته ؟ لقد طالما استقبلته بواكير النهار فى منصرَفه من المسجد وهو ينقّل حبات المسبحة بين أصابعه مردداً الأدعية والابتهالات التى ألف أن يختم بها صلاة الصبح ، ولقد طالما حيّاه نسيم السحَر وهو على المصطبة الفسيحة أمام داره بُسطت عليها مفارش صوفية زاهية الألوان ، وقد جلس يقرأ بعض كتب الشريعة والسِّيَر متذوّقاً مستمتعاً بما تُهدى إليه من غذاء روحىّ ورضاً نفسىّ ! ..

على هذه المصطبة نعم حيناً من الدهر بصحبة صديقه المتهم بتدنيس شرف أخته ، قضى مع هذا الصديق أوقاتاً كلها مؤانسة وصفاء ، وبادله أحاديث كلها مؤازرة وتعاون ، وكانت نهاية هذه الصداقة أن سدد إليه طلقاً ناريّا أرداه قتيلا. وأمام هذه المصطبة تمتد الساحة الرحبة التى كانت تزخر بطلاب الحاجات ومن يفزعون إليه يطلبون قضاءه فى المنازعات . كما يقضى فى هذا المكان شطر نهاره يتناول فيه الطعام الذى تعده أخته له بارع الطهى مختلف الألوان شهيّا .

أخته ! . . وتراءت له السكين المخضبة ، وهو يمسحها فى قبائه ، ورأس القتيلة يتسايل منه الدم غزيراً .. أبريئة هى حقّا ؟ لقد اعترف « السعداوى » بأنه كان أفاكاً مخادعاً فيما رماها به من تهمة العار ... وعلى فرض أنها ليست

ريشة ، أفكان له أن يحاكمها وأن يحكم عليها ؟ إن للكون خفايا وأسراراً لا يسوغ للبشر أن يحاولوا كشف الغطاء عنها ... الله هو العالم بالنيات والسرائر، فلهُ وحده الحكم ، وإليه يُرجع الأمر كله !

وخيّل إليه أنه يسمع شيئاً : أحركة هى أم صوت ؟ أرهف أذنيه ، وأحدّ من بصره . إن الوقت صباح حتماً . . . وفاجأته رعشة ، لقد حدث أن سمع قبل ذلك أصواتاً وحركات فى مختلف الأوقات ، ولكن جسمهُ لم يكن يختلج لها أيّة اختلاجة ، ففيم هذه الرعشة الطارئة ؟ إنه يصغى فى اهتمام .. لا ريب أن هناك حركة وهمهمة : أمن الدهليز صادرة أم من تلك الكوّة الضيقة التى عجزت عن أن تأذن للضوء أن يرسل بصيصه ؟ ... إنها أصوات ... إنه وقع أقدام ... وأحسّ بقُشَعْريرة تسرى فى جسده ، ووجد نفسه كأنما تحوّل كله آذاناً صاغية. أحُرَّاس إليه بالطعام قادمون ؟ أم .. أم ..

وتسمَّرت عيناه نحو الباب يرقبه .

وتعاقبت لحظات ، ثم فُتح الباب إلى آخره ، وظهر مأمور السجن والطبيب وشرذمة من رجال الشرطة ، وتقدموا إليه على مهل ... وخُيّل إليه أن حديثاً يوجّه إليه ، وفطن إلى أن صدره يعلو ويهبط متلاحق الحركة ، ووضع أمامه أحد الحرّاس فطوره ، إنه أجود فطور وقعت عليه عيناه منذ حلّ فى السجن ... ووجد يده تمتد فى تباطؤ وتصيب من الطعام لقيمة ، وأحسّ بها تضطرب فى يده حتى كادت تسقط ، ولكنه استطاع أن يضبط أنامله ، وأن يلقى باللقيمة بين

شدقيه . . لقيمة واحدة لم يتناول سواها ، أردفها بجرعة ماء ، ثم قال بصوت خافض متقطّع النبرات : الحمد لله !

ومسح فمه بظهر يده ، وردّد فى صوت أجهر من ذى قبل :

الحمد لله على نعمتك يا رب . .

وإذا به ينهض من تلقاء نفسه ، وألفى الجمع يتأهبون للخروج ، وقد عقدت ثلة الحرّاس حوله نطاقاً ، وساروا جميعا . .

كان ممتقع الوجه ، بارد الأطراف ، خفاق القلب ، ولكنه على الرغم من ذلك كله يكسوه ظل من السكينة والهدوء . وشاعت على محياه بسمة غامضة : أبسمة أسى هى أم بسمة تهكم ؟ وكان لا ينفكّ يردد :

الحمد لله على نعمتك يا رب !

وسار فى الدهليز تغمره لجة من تفكير متقلب عميق . إنه مقبل على رحلة طويلة مبهمة ، بيد أنه على يقين من رحمة الله ، إن الله واسع المغفرة توّاب . من هو الشيخ عبد المتجلى بالنسبة لعظمة الخالق ؟ إنه لأهون من جناح بعوضة . الناس تجازى الناس سوءاً بسوء و إحساناً باحسان ، أما الله جل شأنه فانه لن يقابل الذنب إلاّ بالعفو والغفران . . .

وسيق إلى حجرة لا تختلف عن سائر حجر السجن إلاّ بهذه المنصة الصغيرة التى تدلّت عليها من السقف أحبولة مفتولة . . . أتكون المشنقة ؟ ليست

كما يتوهم الناس مرهوبة مفزّعة ، ليس فيها ما يبعث على العجب ، إنها لأشبه بأرجوحة الصبيان فى القرية !

وتجمع إحساسه حول نفسه وتعمق فى دخيلتها ، فلم يعد يشعر بما حوله ولا بمن معه . لقد أصبح نائياً عن المحيط الذى هو فيه بجسمانه . وكانت شفتاه تختلجان بالدعوات سريعة مختلطة . .

وخيّل إلى الشيخ عبد المتجلّى أنه يسمع من بعيد صوتاً يتلو أسباب الحكم عليه . وأبصر خلف الضباب الذى كان يغشى عينيه شبحاً يدنو منه ويأخذ بكتفيه ، فألقى نفسه يدفعه عنه ، ووجد قدميه تخطوان نحو المنصة . .

وفى هذه اللحظة طرق سمعه صوت قائل :

ألا تشتهى شيئاً ! بماذا توصى ؟

وأحسّ يداً تدير الأحبولة حول عنقه ، فأجاب بصوت بيّن :

إنى برىء . . كلنا أبرياء . . الله وحده هو الذى يملك الحكم على عباده !

احسان لله !

أدّى « أبو المعاطى » فريضةَ الفجر فى المسجد ، على مألوف عادته فى تأدية الفرائض حاضرة ، ثم غادر بلدته « كوم الزهر » القائمة فى بقعة مشرفة على النيل شمالَ القاهرة . فما كاد يخرج من البلدة ، ويمضى فى الطريق العام ، حيث الدّوابّ تروح وتجىء ، والسيارات العامة تنهَب الأرض — حتى كان أول شعاع من أشعة الشمس يحيي الكون تحيةَ الصباح . وكان النسيم رطباً مشبعاً بأنداء الفجر ، والحياة تبدأ انتعاشها البهيج ، والضوء فى بواكيره يختلج على صفحة النيل ، فتناجيه العصافير وهى تبرح أعشاشها تلتمس الرزقَ ناشطة .

بيد أن ذلك الجمال الرائق الذى يبعث فى النفس الراحة والطمأنينة ، لم يظهر له أثر على وجهِ « أبى المعاطى » فقد وضح على سيماه طابع الهم والكآبة ، فهو يسير لا تَعْنيه سقسقة العصافير ، ولا مشى الدوابّ ، ولا جرجرة العربات . وإنما يفكر فى شأنه وشأن المهمة التى كلّفه أبوه أن يقضيها له فى القاهرة : عليه أن يقابل كاتب المحامى ، وأن يدفع اليه بعض الأوراق التى تخص قضية الأرض المتنازع عليها بينه و بين أقاربه . كلفه ذلك أبوه ، وضن عليه بركوبة يمتطيها ليصل بها إلى العاصمة ، فليس له إلا أن يقطع المرحلة سعياً على القدمين ، ثم

يرجع بعد قضاء هذه المهمة راجلا كما ذهب . وما كان ليُعْنى بهذا الأمر لو أن حياته العامة هنيئة رَغْدة ، وأن له جوانب من معيشته تمنحه السرور والغبطة .

استمر « أبو المعاطى » فى سيره ، وكلما فكر فى شىء تداعت أمامه مناظر حياته التاعسة منذ نعومة أظفاره . إنه شاب يافع يبلغ الثامنة عشرة من العُمر ، حالفه سوءُ الطالع منذ شهد الضوء فى هذه الحياة ، فقد قضت أمُّه نَحْبَها وهى تلده ، وفى اليوم التالى شبّ حريق فى الدار كاد يأتى على كل ما فيها ، وكان العام الذى قضى فيه طفولته الأولى عام جدب عانت الأسرة فيه أسباب العسرة والضيق . فتشاءم الأب والأهل ، بل سائر من فى القرية ، بهذا الوليد الذى اقترنت بمَقْدَمه عوامل البؤس والأسى . ونشأ الغلام تحت سيطرة امرأة أبيه ، تغرى أباه بإبغاضه ، والتقزز منه ، والتشدد معه . ولم يكن بالفتى الوسيم المشرق الطلعة ، الذلق اللسان ، يستجلب ببشاشته القلوب ، ويسترعى بحلاوة لفظه الأسماع ، وإنما كان صَمُوتاً منطوياً على نفسه ، بائن القماءة ، دميم الخلقة ، فظل موضع امتهان أبيه وامرأته يكلفانه أعمال الدار ، فيؤديها صاغراً لا ينبس . وإذا جال فى القرية لم يُرَ إلا منفرداً ليس له من صاحب ولا من خدين . فان صادفه أحد العابثين فحاول مناوشته بسخرية لاذعة أو سباب جارح ، تصامم عنه ، وأولاه إهمالا وعدم اكتراث ، وهو يجيش فى وجدانه شعور الترفّع والازدراء !

ولما بلغ مبلغ الفُتُوَّة انتهى اليه عبءُ الحقل كله ، فنهض به صابراً حمولا

لا يلقى من ذويه على موفور جهده جزاء ولا شكورا . وما كان له إلا أن يُذْعِنَ ويستسلم لما أُريد عليه ، وكيف يستطيع أن يرفع بصره إلى أبيه متحدّياً إياه ، وهو يراه على الرغم من علو سنّه جبّار العزمة ، مَهيب الكلمة . وهل ينسى مرة أنه عمل على أن يدّخر مبلغاً من النقود فى مدى من الزمن مديد ، يبتغى أن يشترى به بعض ما تطمح اليه نفسه فى الأسواق . فنمى إلى أبيه هذا الصنيع ، فاستدعاه اليه ، وطلب منه على الفور أن يخرج له ما عنده من المال ، فهمّ الغلام أن يثور ، وأن يأبى الاستجابة لهذا الأمر ، فهوى أبوه على صُدغه بكف جبارة أخمدت الثورة فى مستهلّها . وسرعان ما امتدت يد الغلام إلى أبيه ، لا ليذود عن نفسه بل ليعطى أباه ما جمع من المال والآمال .... وترك الغلام والده مطأطئ الرأس ، يجر قدميه ، وقد تحيَّرت فى مآقيه الدموع . وفزع إلى المسجد ، حيث أوَى إلى ركن فيه ، فأسلم رأسه الى ركبتيه ، واندفع ينشج ويذرِفُ العبرات . وأنبهَتْه سَعلة عريضة ، فمال ببصره يتفقد من قدم المسجد ، فرأى الامام فى طريقه الى المحراب ، يتعثر فى خطواته المهدّمة . فنهض إليه يقبّل يمناه، وكان يلقى أبداً فى رحابه أمناً ورفقا لا يأنسهما من سائر الناس ، فسأله الإمام : ما خطبه ؟ فأخذ يسرد له ما وقع من أبيه ، فربت الامام ظهره ، وطيب خاطره ، قائلا :

أباك ! أباك ! ... أنت ومالُك لأبيك ... كن طيّعا صَبُورا تغنَمْ ثوابَ الله ...

ثم تحسس جيبه ، ومد يده إلى « أبي المعاطى » وهو يقول :

قد تجد يا بنى فى هذا المبلغ على ضآلته بعض ما يعوضك مما فقدت ... وليكن قَرْضا ....

فردّ يد الشيخ فى أدب وتمنع ، وشكر له جميله ، وانصرف من المسجد أهدأ بالا ...

جدّ « أبو المعاطى » فى طريقه ، تتوارد هذه الذكريات على خاطره ، وبدأ يشعر بأشعة الشمس تلفح وجهه ، والعرق يتصبب من جبينه . وصادف فى سيره قرية قام فيها سوق الأسبوع ، فجاز بها ينظر ما يُعرض فيها من ألوان السلع ، واختلب نظرَه فوقَ كل شيء منظرُ الطعام ، فقد رصت بعض الصوانى عليها أشتات المأكول من أرز مطرز بأخلاط شهية جذابة ، ومشويات يفوح قتارها فيفغم الأنف بأزكى الرائحة . فرجعت به الذاكرة إلى أيام صِباه الباكرة ، حينما شهد وليمة أعدها العمدة احتفالا بزواج حفيده ، فذاق مثل هذه الألوان ، وما فتىء منذ ذلك اليوم يجد طيبها فى فمه ... وأبطأت خطاه فى جوانب السوق ، إذ كان يمتع البصر بهذه المرائى التى فتنت لبه ، ويستنشق عبير تلك المطاعم التى تحلّب لها ريقه . ثم انساق بقدميه ليبتعد عن هذه الناحية ، ولم يلبث أن أحس بجوعه ، فتلمس جيبه ليستخرج اللفيفة التى أعدتها له امرأة أبيه تحوى كِسَرا من الخبز اليابس ، وقطعة من الجبن القَرِيس . وهم بأن يُسكتَ جوعته بقضمة ،

ولكنه تذكر أن هذا زاده كله فى رحلته الطويلة ، فعليه أن يحسن تدبيره حتى لا ينفد قبل انتهاء مهمته وأوبته .

واسترعى نظره ضريح شاخص على الطريق ، لأحد أولياء الله . فمد الخطا إليه ، وما إن داناه حتى أمسك بشباكه ، وقرأ له الفاتحة ، ثم أخذ يتضرع ويبتهل ، ويمسح وجهه بيديه مرات .. وكان بجوار الضريح سائل مكفوف البصر يتلو بعض آى الذكر الحكيم ، وإذا برجل ممتط ركوبة مطهمة ، تدل سماته على اليسار والنعمة ، فأخرج كيسه المنسوج ، وأخذ منه قطعة من النقود دسها فى يد القارئ ، ولم ينتبه إلى أن قطعة أخرى سقطت من الكيس ، ولكن « أبا المعاطى » لمحها على الأرض فأسرع إليها ، وأخذ يقلبها بين أنامله فترة ، وكان القارئ قد عاد يرفع صوته بآى الذكر الحكيم ، فألفى « أبو المعاطى » نفسه يرفع عينه إلى الضريح هنيهة ، ثم عدا فى طريق الرجل المحسن الماضى على مطيته ، فصاح به حتى استوقفه ، وناوله قطعة النقود التى سقطت منه ...

واستأنف « أبو المعاطى » سيره يغادر السوق ، وقد اشتدت وطأة الشمس عليه ، وأحس بالهم ينمو فى نفسه ، والمتاعب تتجمع على كتفيه ، وعاودته ذكرى قطعة النقود التى ردها إلى صاحبها ، وتراءت لعينه صوانى الرز والشواء ، فتضاربت بين جوانحه مشاعر الأسف والحيرة والقلق ... وانحنى ناحية على الجسر ، ووجد أن لابد من أن يخرج زاده من جيبه ، وأن يتناول منه مضغة ترد عنه السغب . وبينما هو جالس يأكل ، سمع هرير كلب على مقربة منه ، فحول

إليه بصره ، فوجده يرقبه عن كثب فى خوف وحذر . وجعل الكلب يرسل اليه نظرات توسل واستجداء ، وهو يلوك لسانه بين فكيه ، فحدجه « أبو المعاطى » بنظرات نكراء ، وما عتم أن تناول حجراً قذفه به ، فانطلق الكلب يعوى فى ذلة المقهور ، وأقبل « أبو المعاطى » على طعامه يغمغم بالسّباب !

ثم نهض يتابع سيره ، وقد بدأت الطريق تتشعّب ، فانطلق يسأل هذا وذاك :

أين السبيلُ إلى القاهرة ؟

ودخل المدينةَ دخول الحائر الوَجِل ، وقد بدأ صَخب الحياة يكتنفه ، فطفق يستدل على مقرّ كاتب المحامى فى حىّ « السيدة زينب » ... وشارف المسجدَ بعد جهد ومشقة ، وقد أخذ منه الإعياء كلَّ مأخذ ، فأراد أن يريح جسمه بجَلْسة ، وأن يصلّىَ ركعتين بجانب المقام . و بعد أن أدى فى المسجد الصلاة ، تعلّق بأستار الضريح ينفض نفسه فى مناجاة وضراعة . ثم عدل إلى الباب ، فرأى أناساً متفرقين يجلسون ، فاختار مكاناً ظليلا رطباً جلس فيه ، وقد اعتزم أن يذهب إلى كاتب المحامى بعد أن يستوفى قسطَه من الراحة والتفرُّج . واستند إلى الجدار ، فغفا غفوة لم يدْر مَداها ، وعند ما استفاق من نَعْسَته وجد الحركةَ تشمل المسجد ، والأرجل تكثر غادية رائحة . و بينا هو فى جلسته ، مسترسل فى تفكيره ، إذ أحس شخصاً يقترب منه ، وشيئاً يلقىَ فى حِجره ، فرفع جفنيه ، وتطلّع إلى ذلك الشيء ، فاذا به قطعة مغرية من النقود ، فأمسك بها يقلّبها ،

وهو ينظر إلى الذى ألقاها ، فهمّ أن يعيدها اليه ، ويخبره بأنه ليس بشحّاذ ، ولمْ يكد يفعل حتى كان الرجل قد غاب فى زحمة السابلة ، فجعل يتفقدُه برهة دون أن يجدَه . ولحت فى فكره على الأثرِ مناظرُ الصوانى عليها الرّزّ المطرّز والمشويّات الشهية . أليس هذا رزقاً ساقه الله إليه ؟ أو ليس هو بَركةَ « السيدة زينب» وساحتها الكريمة ؟ وتلفّت يَمنة ويَسْرة ، فلم يجد أحداً يُعيره التفاتة، فأسرع بقطعة النقود يحفظها فى جيبه ، ورغب فى القيام ، ولكن هاجساً هجس فى خاطره أن استرح قليلا ، ففى الوقت مندوحة ، وليس مقر كاتب المحامى ببعيد . وفيما كان يسبح فى أخيلة شتى ، وجد امْرَأ فى مُنْصَرَفِه من المسجد ، أنيقَ البِزّة ، وجيه الطلعة ، تحفّ به شمائل الطيبة . فتصدى له سائل كسيح يَظْلَع على عُكّازته ، ومدّ له يمينه مستعطفاً ، فنفحه الوجيه بقطعة من النقود ألهجت لسانه بالشكر والدعاء . فأحس« أبو المعاطى »على التوّ بيده تمتد ، وكفه تنبسط ، فوقع بصر الوجيه عليه ، فأخرج قطعة من النقوُد ، وألقى بها إليه ، فاختلج قلبه وأسبل أهدابه متناوماً . و بعد هنيهة اختفى شبحُ ذلك الوجيه ، فجعل«أبوالمعاطى» يضمّ قطعةَ النقود إلى أختها الأولى ، ثم انسرح يفكر : ماذا يأكل ؟ وأىّ الألوان يختار ؟ وتباينت تصوراته فى شَهَوات الغذاء !

ووجد نفسَه يطيلُ الجلوس ، فهتف به هاتف : ألم يحن الوقت لأن يهبّ إلى كاتبَ المحامى لينجز المهمة التى قَدِم من أجلها ؟ ولكن يده كانت على حالها

مبسوطةَ الـكفّ ، وعينيه كانتا مطبقتى الأجفان . وسمع اثنين يتحدثان على مَـقْرَبة منه ، فيقولان :

حقّـاً إنه لسائل جدير بالإحسان !

وهَبَـطت على يده فى الحال قطعة النقود ، فخطرتْ ببال « أبى المعاطى » صورةُ القارئ القاعد بجوار الضريح ، وهو فى جلسة الذّلّـة والمهانة ، فتحركت فى قلبه أشياء من الأَنفة والعزة ، وتهيأ ليفارقَ مكانه ، فاذا امرأة عجوز تتوكأ على عصا تدنو منـه ، وتضع فى يده على استحياء وصمت قطعةَ من النقود لها قيمتها ، وتهمِس ُفى أذنه مُلِـحّة أن يسألَ لها الله شفاء ابنتها التى أضنتها العلّـة ، فلم يتحرك فى مجلسه ، ولم يفتحْ عينيه لها ، واجتهد أن يقلّـص من قسمات وجهه ، تعبيراً عن معنى الابتهال إلى الله ، وهو يهمهم بكلمات مضطربة لم يستبنْ منهـا حرف . وعادت العجوز أدراَجها ، وهى تقول :

الدعوةُ من خُـدّام المقامِ هؤلاء ، ليس بينها و بين السماء حجاب ! ...

وامتدت جلسة « أبى المعاطى » وعَمَر جيبه بقطع النقود ، فما كاد الظلام يُرخِى سدوله ، حتى فترت الحركة ، وانقطع سيل الزوار ، فنهض يَلُم شعثه ، ويستقبل الطريق يتحسّـس النقود ويعدها مرة بعد مرة . وقد أدار فى ذهنه أن هذا المبلغَ من المال يعدِلُ كَسْبَ أيام معدودات فى الريف ، عاملا فيهـا على أديم الحقل فى وَقْـدَةِ القيظ ، مقاسياً ضروب المشقة والـكدّ ، وها هو ذا قد يسّـره الله له وهو فى جلسته الهادئة الوادعة . أو ليس هذا برهانَ رضا أسبغه الله

عليه ؟ أو ليست هذه رحمة ربانيــة تستوجب مزيداً من الحمد والشُّــكران ؟ ورفع بصرَه إلى السماء ، مبتهلا إلى ولىّ النعم أن يديمَ عليه مِنَّـتَه .. ثم مسح وجهه بيديه كلتيهما . .

وانساب يتصفّح الحوانيت متشمّما يبحث عن طعام ، ومثل أمام وِجْهَة الزجاج على باب أحد المطاعم ، وقد فتنته من ورائها مناظرُ الشواء تتطاير رائحتُه شهية مغرية . فأعاد راحته إلى جيبه يتلمَّس النقود ، واشتبكت فى رأسه أسرابُ الأمانى : لم لا تـكون هــــذه الصُّرَّة نواةَ ثروة يشترى بها ثوبا أنيقا يجمّله ، وقَلَنْسُوة تزهو على جبينه ؟ ألا يمسكُ رمقَه ببقايا الزاد فى اللفيفة التى أعدت له ، ويحتفظ بما جمع ؟ وهنــا ازدحمت على خياشيمه روائح الشّـواء ، فما هو إلا أن اندفع نحوَ المطعم ، وملأ بطنَه بما لذ وطــاب حتى اكتفى ، ثم خرج يتجشأ نشوان ، وسار بخطوات أثقلتها التخمة ، وقد أحسَّ الرغبة المُلِحَّة فى أن ينام ..

وما كاد ينعطف فى أحدِ الأزقة المجاورة ، حتى ألفى زاوية مهجورة بجوار خَرِبة قد تمدد فيها أحدُ الصبية المشردين ، فانتحى مكانا غير بعيد منه ، فمهَّده لرقاده ، متوسدا ذراعه . ولم ينس قبــل أن يُسلم للـكرى مقلتيه أن يخرج نقوده ويعُـدها ، فرأى أن لم يبق منها إلا فُلُول ، فقد مضى الأكثر الأغلب فيما حشا به بطنه من ألوان العشاء . فلبث يتأمّل البقية الباقية ، ثم أحكم ربطها ، ووضعها فى قَرارة جيبه ، وهام فى أحلامه ، معتزما أن يقضىَ مهمته مع كاتب المحامى من غده ، ويبرح القاهرة إلى بلدته ، مكتفياً بما راح له من عطيةِ الله . . !

ولما أهَلَّت تباشير الصباح ، انبعث من مرقده ، فكان أول ما سنح لخاطره أن يتحسس ربطة نقوده ، فاطمأن إلى سلامتها ، وبنى عزمه على أن يكون فى يومه قَنوعا . فعرج على لفيفة الزاد التى جلبها من البلدة معه ، ففكّ وَثاقها ، وبسط رُقعتها أمامه ، وجعل يرنو إليها برهة ... ومر برأس الزقاق بائع جوّال ، يحمل صينية فطير ، وهو يصيح متغنياً بما ضمت من حلو لذيذ . فمد « أبو المعاطى » يده إلى زاده ليتناول أول لقمة يتبلّغ بها، فاذا بيده ترتد إلى قرارة جيبه ، وتستخرج ربطة النقود . وسرعان ما استوقف بائع الفطير ، فابتاع منه واحدة ، والتهمها على الأثر . . وما كاد البائع يضع الصّينيةَ فوق رأسه ، ويستأنف سيره منشدا مقطوعتَه فى الإشادة بالفطير الحلو اللذيذ ، حتى وثب إليه « أبو المعاطى » يبتاع فطيرة ثانية ، فثالثة ، فرابعة . . وألقى نظرة على ربطة النقود ، وقد خوت مما حوت : ماله وللنقود يَتحسّر على ما أضاع منها ؟ لقد تناول فَطوره ، بحمد الله ومنّه ، وهو قاصد مقر كاتب المحامى يقضى مهمته فى لحظات ، ثم يثوب إلى بلده راضيا . .

وسار مجداً يدفع بَمنكِبَيه الهواء ، فما إن قطع الزقاق ، ومال إلى الطريق العام ، ووجد نفسه فى متجَه المسجد ، حتى شعر بخطاه تتئد : أيليق أن يقرع أبواب البيوت فى ذلك الوقت الباكر ؟ وهل يجوز أن يذهب إلى كاتب المحامى قبل أن يؤدى فريضة الصبح ؟ إلى المصَلّى إذن ... ومضى إلى المسجد حتى بلغ بابه ، فوقف يتأمل روّاده بين ذهاب وأوْبة . واسترعى انتباهَه أنه وجد حواشى

الباب وقد عشش فى كل ناحية منها سائل مستقر فى وكره ، كأنه مقامه الموروث ... وثنى طرفه إلى الركن الذى كان يستريح فيه أمس حين قدومه القاهرة ، فرآه خالياً ... ها هى ذى الشمس قد سطع شعاعها منذ برهة ، ولم يعد لوقت الصلاة مُتسع ، فسواء عليه أن يصلى الصبح الآن أو بعد فترة . لا جُناح عليه إذن فى أن يستمتع وقتا بنسيم الصباح البهيج فى ذلك الركن الظليل . فأفضى إليه ، واحتله فى طمأنينة وسكون . ومرت فترة لم يتحرك فى جلسته ، وقد أسبل جفنيه إلا قليلا ، وتظاهر بالنعاس ، فسرت إلى أذنه همسات مبهمة ، فألقى إليها سمعه وباله ، وأدار حوله النظر خلسة ، فاستبان له أن السائلين يتهامسون فى شأنه، ويتغامزون به ، فأغضى ، ولم يُبدِ لهم أنه فطن لشىء .

وشرع رُوّاد المسجد يتوافدون على أبوابه ، وأخذت قطع النقود تتهافت على يد « أبى المعاطى » فكان يتلقطها ويدسها فى جيبه عجولا .. ولاحظ أن من يمر به من المتصدّقين يقف برهة يتفرّس ، فيه ويتألم لما يبدو على وجهه من علائم البؤس والمسكنة .. فأدرك أنه قد أوتى ملامح معبّرة تستدرّ الإشفاق . وما كاد يفطُن إلى ذلك حتى ازدادت تلك الملامح وضاحة ، وصحبتها أنات وترنيمات تجتذب الأنظار .

وطالت الجلسة ، وتوافر المدَد ، ورفّ على ذاكرة « أبى المعاطى » شأنه مع كاتب المحامى ، ووعدُه أباه أن يعود إلى البلدة فى يومه ، فاهتز فى جلسته ضجرا .. ليس بالأمر المنكر أن يبقى بالقاهرة يوماً على أن يعود لا محالة غدا ،

أليس له بعد أن أمضى فى العمل المتواصل دهراً طويلا يكد ويجهد نفسه لمصلحة أبيه أن ينال حظَّه من المتعة يوماً ؟ ! لقد اعتصر دمه فى سبيل منفعة الأسرة والقيام على مرافقها ، أفما آن له أن يستجم قليلا بعد طول الكد وفرط العناء ؟ وفوق ذلك لن تكون النقود التى جمعها من حقه وحده ، بل إنه سيشرك فيها أباه . وهل يبلغ به الجحود أن ينسى نصيبَ أبيه مهما يكن من أمره معه ؟

أخلد « أبو المعاطى » إلى هذه الفكرة ، واستقر فى جلسته ، يستنشق النسيم العليل فى الركن الظليل .. !

وانطوى اليوم ، و «أبوالمعاطى» فى مكانه بجوار المسجد تهبط عليه الحسنات ، فما هو إلا أن يأخذَها حسنة بعد حسنة ، ويودَعها قَرارةَ جيبه ، وهو هائم يتنقَّل بين التصورات والأمانى ... وظل كذلك لا يستطيع بَرَاحا ، وحين أحس بالجوع فى بعض النهار ، تبلغ بشىء مما يطوف به باعة السوق . وما كان له أن يبارح مكانه والناس بين مقبل على المسجد ومنصرف عنه ... فلما آذنت الشمس بالمغيب ، أبصر بالسائلين المرابطين حول المسجد ينفرط عقدهم سائلا فى إثْر سائل ، هذا يجر عكازته ليتحامل عليها ويَظْلَع ، وذاك يحمل غرارته على كتفه ، وذلك يستدعى غلامَه ليقوده . فقام « أبو المعاطى » يتمطى وهو يروض على السير أوصاله التى خدّرها طول القعود ...

وتغلغل فى الطريق ، واخترق بعض الدروب ، فوافق سائلا ممن كانوا معه بباب المسجد يميط اللفائف التى شدّ بها يده إلى عنقه ، وينزع الضمادة التى أدارها

على عينيه ، ثم ينفتل مستقيم العود ، صحيح الجسد ، يشق حجاب الظلام بعينين تلتمعان ... ونَفَذ « أبو المعاطى » من الدَّرْب إلى الشارع ، وانتهت به قدماه إلى مطعم ممتاز ، فملأ بطنه مما اشتهى ، وقضى ليلتـه حيث قضى البارحة يهنأ بأعذب الأحلام ...

وفى رونق الصبح ، راع جماعة السائلين حيال باب المسجد أن «أبا المعاطى» قد شَدَّ يسراه بلفائف إلى عنقه ، وتوكأ على عكازة غليظة ، وهو يَدْرُج فى جهد وإعياء ... ثم انتهى إلى مكانه المختار ، فاحتله كسابق يومه ، وما كاد يستقر فى مجلسه ، حتى تعالى الحسيس حواليه ، وتزاحمت الهمهمة ، فتلفت فى خلسة فأبصر برفاقه يسدّدون إليه النظر وهم يتغامزون . ولم يطل به المقـام حتى أخذت عينه قادماً من السائلين لم يره من قبل ، وهو شيخ منتفخ الجثة ، مترّهل الأكتاف ، ذو لحيـة شمطاء ، يضع على رأسه عمامة خضراء ، ويرتدى جبة تكاثرت فيهـا الرقاع مختلفة الألوان ، وتتدلى على صـدره مسبحة طويلة ذات حبات غلاظ . وجعل الشيخ يتهادى نحو « أبى المعاطى » فكلما دنا منه لمعت على وجهه سيماء الدهشة والحنق . وما إن حاذاه حتى أخذ يصوب فيـه النظر ويصعده ، واشتدت همهمة الرفاق ، وتقاربوا نحو القادم الشيخ ، يحيونه تحية احترام وتلطف . وسمع « أبو المعاطى » ذلك الشيخ يسأله :

ما أتى بك إلى هنا ؟

فأجابه :

— أتيت أستريح بجوار بيت الله ، وضريح السيدة الطاهرة ...

— هذا مكانى ... فكيف ساغ لك أن تقتحمه ؟

— الساحةُ فسيحة لمن يريد الجلوس ...

— قلت لك هذا مكانى ، فعليك أن تتنحَّى عنه !

فنظر إليه « أبو المعاطى » نظرة متفرّس ، وقال فى شىء من الازدراء :

ومن أنت حتى تطلبَ إلىّ أن أتنحى لك عن مكان أجلس فيه ؟ !

— قلت لك هذا مكانى ، وقد اتخذته لى مثابة منذ خمسة أعوام ، إذ ورثته عن عمى ، فكيف ساغ لك أن تنتهز فرصة تغيّبى لتحتله دونى ... وكان عليك قبل أن تنضم إلى الرفاق أن تستأذننى ..

— أوحسبتَنى مستجدياً مثلكم ؟ إنما أطلب الراحة والتبرك بمجاورة الضريح المطهر ...

— خلّ عنك هذا الهراء ... لم يسبق لأحد أن يأخذ فى هذه الساحة مكاناً إلا إذا أجزته ، وعينت له مجلسَه لا يَعْدُوه ..

فلم يبد « أبو المعاطى » حراكا ، بل لبثَ يقلبُ فيه البصر ، فشعر بقدم الشيخ تركله ، وهو يقول :

قلت لك تنَحَّ ، وإلا فالعاقبةُ وبالٌ عليك !

وفى هذه اللحظة برز من المسجد رجل ، فرمى بقطعة من النقود فى حِجر « أبى المعاطى » ومضى لطِيَّتِه ، فما كان من الشيخ إلا أن انقض على القطعة

انقضاض الصقر ، ولم يشعر « أبو المعاطى » إلا وهو يثب على الشيخ ، ويشدّ على يده ، وينتزع قطعة النقود . وفى لمح البرق ألفى نفسَه مشتبكا معه فى عراك عنيف ، واستمر الصّدام وقتا وهما يتواثبان ويتغالبان ، والرفاق حلقة حولها يتفرجون . وما زال « أبو المعاطى » يستشعر يَقظةَ السَّطوةِ تسرى فى أعضائه ، ونارَ الحميَّةِ تتلظّى فى قلبه ، وقد استحال كلُّه أعصاباً نافرة ثائرة ، حتى وجد نفسه قد أخذ بخناق الشيخ وهو جاثم على صدره ، يكيل له الضربات بجمع يده . فتخاذل الشيخ ، وندَّت عنه صيحات الاستغاثة والاستنجاد ، فنظر « أبو المعاطى » وهو آخذ برقبة الشيخ إلى الرفاق حوله بعين متنمرة ، ووجه ينمّ عن الافتراس والحيرة . فتصاغر الرفاق ، وتداخلتهم الخشية ، ولم يجرؤ أحد منهم على أن ينتصر للشيخ العميد . فلمح «أبو المعاطى» فى هيئتهم معنى التهيب له ، والرهبة منه، فارتدّ إلى فريسته يقلب فيها النظر ، فاطمأن إلى أن الشيخ لم يعد بقادر على أن ينازله ، فتركه ملقى على الأرض ، وعاد إلى مكانه ، وجلس فيه جلسة التأمر والتنفخ . وهو يسوى من ثيابه ، ويمسح التراب عن وجهه . وبعد قليل نهض الشيخ كسير الخاطر ، مستكين النفس ، وانتبذ ناحية قصية يأمن فيها جانب ذلك الشيطان العنيد . . وتنفس « أبو المعاطى » تنفس الارتياح ، وتلمس هراوته فقرع بها الأرض فى نشوة ، وقد برقت على فمه ابتسامة خبيثة ، وأخذ يرمق جمع الرفاق بعين ملؤها السيطرة والاستطالة . وتفرق الجمع فى سكون ، كل يسعى إلى ركنه المختار . .

وعجب « أبو المعاطى » من نفسه : كيف استطاع أن يذل هـذا الطاغية ، وأن يقهر ذلك البنيان الشامخ ، وأن يجعـل رأسه فى مواطىء الأقدام ؟ ولـكنه تَذَكر أطراف حوادث وقعت له فى الحقـل ، فمرة كبح جماح ثور أفلت من محراثه ، ومرة أدار ساقية ثقيلة بقوة عضديه .. واتسعت ابتسامته ، حتى أضاءت جوانب محيـاه ، ولم يطل به المقـام حتى أحس قدمين تدبان عن كثب منه ، فطأطأ رأسه ، وقلص قسمات وجهه كالضارع المتألم ، وتمتم بألفاظ حبيسة ، فسقطت قطعة النقود فى كفه ، فأودعها من توه جيبه ، واستأنف تمتمته آمنا ..

وفى غداة اليوم التـالى ، هبّ « أبو المعاطى » من نومه مبكرا ، وعجل إلى مكانه من المسجد ، فما إن أشرف عليه من بعيد حتى لاحت له العمامة الخضراء تحتل موضعه المـكين ، فاندفع مهرولا وقد شد على هراوته ، و إذ قارب المـكان وجد شيخ أمس متمكنا فى جلسته ، تحيط به شِرْذِمةٌ من أتباعه ، فاتجه « أبو المعاطى » إليه صامتا ، وما شعر إلا أن امتدت يده فى قساوة وغلظة تأخذ بتلابيب الشيخ ، وتقصيه عن مكانه . ولـكنه لم يكد يفعل ، حتى رأى الأتباع يتألبون عليـه ، و يتقسمونه ضربا وجيعا ، ولـكما شديدا . فأحس ثقـل الوطأة عليه ، وتوقع الهزيمة توشك أن تحل به ، ولمعت فى مخيلته حسنات النقود وهى تنهمر على حجره ، وتمثلت لخيـاشيمه روائح الشواء يطعمه شهيّا ، فاذا الهراوة تستيقظ فى يده غَضْبَى . وفى خطفة البرق راح يخبط بها فى الجمع خبط عشواء ، مشمراً فى متابعة الضرب ذات اليمين وذات الشمال ، فما هو إلا أن تقوّض الجمع

عنه وولّوا فرارا منه ، غير مصيخين إلى نداء الشيخ واستغاثته . وتقدم قَزَم من الأتباع الذين لم يكن لهم فى المعركة نصيب ، فتقرب من « أبى المعاطى » وتشبث بثيابه ، وهو يصيح :

فليحمك الله .. ليس للأمر إلا أنت ! ..

وهنا تعالت صيحات تؤيد قول القَزَم ، وأبصر الصائحين يتدانون منه ، ويتلطّفون به ، وينفضون الغبار عن جلبابه . فعاد « أبو المعاطى» يتخطّر فى خطوات وئيدة إلى مكانه المعهود ، واقتعده مزهوّا منتفخ الصدر .. فأما ذو العمامة الخضراء ، فقد كان يرتدّ إلى الناحية القَصِيَّةِ التى لاذ بها أمس ، وارتمى فيها متكوّرا ينكمش بعضُه فى بعض ! ..

وفى اليوم التالى ، تجلى « أبو المعاطى » قُبالةَ المسجد وهو يضع على رأسه العمامة الخضراء الضخمة ، ويرتدى الجبة المتكاثرة الرقاع ، المختلفة الألوان . وعلى صدره المسبحة ذاتُ الحبات المائةِ الغلاظ ، وقد التف حوله الأتباعُ يحيونه تحيةَ التوددِ والإكبار . . ثم جعل يتهادى فى مشيته ، حتى وصل إلى مقعده الظليل ، فاطمأنَّ فيه . .

وطاف برأس « الشيخ أبى المعاطى » طيفُ والده ، وهو يسائله عما فعل ، وعما ادّخر من النقود ، فشعر بالهراوة تتحرك بين أنامله ، فدقَّ بها الأرض بضعَ دقّات ، وقد كشّر عن أنيابه ، وانبعثت من حلقه قهقهةٌ شيطانية ساخرة ..

فى ظلمة الليل ...

أسطورة فرعونية

فى أصيل يوم من الأيام كان « الشيخ حابى» فى بستانه الصغير أمامَ داره المتواضعه يتعهد نخَيلاته ويستريض. فاسترعى انتباهَه خفْق أقدام ، فالتفت نحو مصدر الصوت فاذا بفتى يسير صوبه وهو يدفع — فى جهد — قدميه المتعبتين وقد علاهُ الغبار فاختفت ملامحه . بيد أن الناظرَ اليه يستطيع أن يلمحَ فى عينيه على الفور حيرةَ الغريب . وكان يحمل فى يده صُرة . فخف الشيخ تلقائه ،وما إن اقترب منه حتى سمع الفتى يقول فى صوت الهامس :

الشيخ حابى .

— هأنذا .. ما مطلبُك ؟

ووجد « حابى » الفتى يتخاذل أمامه فأسرع إليه وأسنده إلى صدره محيطاً إياه بذراعه ، وقال له :

أمريض أنت ؟

— بل جائع !

وسار به « حابى » إلى داره فى رفق ، وأجلسه بجوار الباب على مصطبة

عارية وتركه برهة .. ثم عاد اليه بابريق مملوء باللبن فأخذ يعبّ منه الغريب حتى شبع . . وبعد أن تنفّس طويلا تمتم بكلمات الشكر لمضيفه ثم أطرق وقتاً . . وأخيراً رفع رأسه وسرّح بصره فى الشيخ والكلمات تتراءى حيرى على شفتيه .

وابتسم الشيخ ابتسامة تنطوى على عطف وطيبة ، وقال :

تكلم يا بنى ولا تخش بأساً .. ماحاجتك ؟ إن حابى لا يرد حاجة الغريب.

فأمسك الفتى بيد الشيخ وضغطها فى انفعال ، وقال :

لقد حدثونى أنك تأتى بالمعجزات فسعيت اليك أطلب معجزة !

فتأمل الشيخ وجه فتاه طويلا ، يحاول أن يستكنه ما خلف تلك الصفحة المتربة التعبة من خفيّة نفسه ، وقال :

معجزة . . لست كاهناً يابنىّ !

— أنت أعظم من كاهن ..

— أفصح عن غرضك !

— إن قوة تعاويذك وعقاقيرك يا أبت مستمدة من روح الآلهة .

— أنا حكيم زاهد قد أنجح فى مداواة النفوس وتطبيب الأجسام .

وحدق الفتى فى الشيخ بعيون جاحظة ثم هبط أمامه وقال وقد تشبث بثوبه:

وحق إيزيس لتنتزعنّ نفسى من بين جوانحى ولتلقينّ بها بعيداً عن جسدى!

— هدّىء من روعك . .

— إني أمقت هذه النفس الخاملة الميتة .. لتخلقني خلقاً جديداً ولتجعلن
مني رجلا ذا بأس واقتدار !

وجعل الشيخ يلاطف رأس الفتى ، ثم أنهضه فى وداعة وأجلسه بجواره .
وبعد حين قال له فى هدوء ورزانة :

ارو لى قصتك يا بنى .. إنى مصغ إليك فى انتباه !

ودعم الفتى وجهه براحتيه وراح يرسل الطرف أمامه فى ذلك الفضاء
العظيم حيث يبسط الغسق على الكون غلالته السوداء . وأنصت برهة إلى
ما يحيط به من صمت شامل . ثم تكلم فاذا به يقول :

أنا راموسى . . . ولكن ماذا يهمك من اسمى ؟ إن راموسى نكرة
لا يحس وجوده أحد ..

— تكلم !

— إنى أسكن على مسيرة شهر من هنا .

— فى بلدة رنسى .

— نعم !

— ذات المعابد الأربعة والمسلات الخمس !

فواصل راموسى حديثه وقد رق صوته وضعف :

وحيث تسكن الأميرة أشمس..!

وطأطأ رأسه حيناً ؛ ثم رفع عينه بغتة وسددها فى وجه « حابى » وقال فى صوت غير متساوق النبرات :

أريد أن أكون عظيما. أريد أن أكون مثرياً. تزخر خزائنى بالأموال. أريد!

فابتسم الشيخ فى هدوء وقاطعه قائلا :

إنه ليس بالطلب المستحيل .

فاستنار وجه الشاب بلمعة متلألئة .. وقال :

إذاً ستأتى لى بمعجزة !

— إن ما تسميه أنت بمعجزة يا بنى أسميه أنا أمراً قد يستعصى على بعض الناس ولكنه فى مقدور آخرين !

فهوى « راموسى » على يدى الشيخ وانهال عليهما تقبيلا وهو يقول :

شكراً شكراً. سأذكر لك ذلك الجميل ما حييت وسأعوضك عنه أضعافاً مضاعفة.

ثم رفع رأسه وقال :

أما الآن فليس لى ما أقدمه لك سوى . .

وتعثر لسانه بالكلمات ، فسكت وأشار الى الصرة التى بجواره وفتحها بيد راعشة أمام « حابى » فنظر فيها الشيخ فاذا بخليط من قطع المعادن بينها شىء قليل من الفضة والذهب . وتابع « راموسى » كلامه وقد غض من بصره :

هى كل ما تبقى لى مما أملك !

— أبقِها لك . .

— إنها قليلة . . أعرف ذلك !

— كلا ، فهى كثيرة إذا كانت منك . وهذا يكفى .. ولكننى لست فى حاجة الى عطاء الناس . .

— أبت !

ونهض «حابى» فى هدوء وهو يقول :

ألا ترى يا بنىّ أن الليل قد أقبل يحمل فى أعطافه بَرْدَ المساء وأنا كما ترى شيخ.

— هيا .

وتركا المصطبة ،ودخلا قاعة غير رحيبة بسقف منحمص ـــاد تكون عارية إلا من حصير وغطاء

وأشعل « حابى » مصباحه الزيتىّ ، ثم جلس وأراح ظهره على الجدار ، وقد طوى يديه إلى صدره . وجلس « راموسى » قُبالته متربعاً لا يفصله عن الشيخ إلا المصباح ...

وانقضت برهة لم يتكلم فيها أحد منهما

ثم سمع « حابى » يردد فى صوته الرزين :

إنى مصغ إليك.

فلم يحول الفتى عينيه عن المصباح وقال :

كيف أبدأ لك قصتى .. حقاً إنه لجنون ما فكرت فيه.. غير أنى لستُ نادماً على شىء .. لقد كنت أحيا يا أبت متبطّلا أخرج من دارى المهدّمة إلى النهر

أتنزّه على شاطئه حيث بساتين الأمراء أقضى اليوم كلّه متنقلا بينها أستمتع بمرأى الرياحين وأستنشق عرفها الزكىّ . فاذا تعبت استرحت بجوار الماء وأخرجت نايى أناجيه و يناجينى !

— أموسيقىّ أنت ؟

— لم أجرب أن أصفر إلا لنفسى ..

وأخرج « راموسى » من ثنايا ثيابه نايا من غاب ساذج المظهر وأراه الشيخ قائلا :

إنه زميلى الذى لا يفارقنى أبداً .. زميلى المطّلع على سرّى ، العالم بما يجيش فى قلبى من أمان وأطماع !

— أمان وأطماع قد تبدو لك بعيدةَ التحقيق !

— إننى أضعها بين يديك فافعل بها ما أنت صانع !

— ألم تكن راضياً عن حياتك الهادئة ؟

— كل الرضا !

— إذاً « هى » التى غيرت حالك ..

— من هى ؟

— تلك التى ذكرت اسمها مشرّفاً بذكره مدينة رنسى !

— نعم هى أشمس أميرة الأميرات وأقربهنّ صلة بفرعون الأعلى !

— أتمم حديثك .

— رأيتها يوماً تتنزه فى بستانها فسحرنى من أول نظرة جمالها . رأيتها ترتاد الخمائل فى حاشيتها فجعلت أرقبها خلف دغل من الأشجار، وأضاءت نفسى على التو شمس وهاجة أنارت لى دنيا عظيمة كانت مختفية عنى . و إذا بى أقطع على نفسى عهداً بأنها لن تكون لسواى ... ولما عدت إلى دارى وراجعت هجسات ضميرى هزئت بنفسى وكلى سخط وألم ، ولكن عهدى ما زال ثابتاً على الرغم من كل شىء لا يتقهقر ولا يتزايل بل يتقدم فى جرأة و إقدام . . ولكن كيف أنفذ ذلك العهد ؟ هذا ما كان يحيرنى و يحز فى قلبى. منذ ذلك اليوم جعلت طريقى إلى بستانها لا أعرف سواه أقضى على مقربة منه يومى أراها ولا ترانى . فاذا ما صعدت فى قصرها انتحيت نحو الشاطىء وتخيرت مكاناً ظليلا و بثثت شكواى للناى فكنت أسمعه أحياناً يهمس لى : « لماذا لا تحاول التقربَ اليها ؟ . . . . . لماذا لا تكشف لها عن كوامن صدرك ؟. »

— ولماذا لم تذعن لما أوحى لك به نايك ؟

— أتريد منى أن أستمع لذلك الساذَج الغرير ؟ ألم أقل لك من هى ؟ إن فيها من دم الآلهة يا أبت ! . . وكلنا نعلم أن عظاماً تقدموا اليها بقلوبهم فردتهم خائبين . . لقد أمضيتُ يا أبتِ الليالىَ الطوالَ أفكر فى مصيرى معها . . لا بد أن تقع معجزة تحولنى من صعلوك بائس إلى أمير يفوق جميع الأمراء يرضاه فرعون وترعاه إيزيس . . وكان أن اشتد بى الضيق يوماً فجريتُ صوبَ النهر وهممت بأن ألقى بنفسى إلى التماسيح . . فى تلك الساعة الفاصلة سمعت

هاتفاً يقول لى : « اذهب إلى حابى الحكيم فعنده تتم المعجزة »

فتمتم « الشيخ حابى » :

أقال لك الهاتف ذلك ؟

— قسماً بأيزيس ربةِ الأرباب لقد سمعت صوته واضحاً يرن فى أذنى .
وكانت التماسيح قد خرجت برؤوسها تنظر إلىّ متنمرة ، فوجدتنى فى لحظة أقفز متراجعاً عن النهر وانطلقت أعدو ... أكنتُ أعدو حقا ؟ لا أدرى ! كنت أحس أنى محمول بقوة خارقة غير منظورة ... وفى الغد بعتُ ما أملك ، واستصفيتُ مالى وحملت زادى وسرت ووجهتى دارك !

فأمسك « حابى » بيدَىْ « راموسى » وضغطهما وقال :

ستتم المعجزة يا ولدى ، فعوّل على . .

— إذاً ستجعلنى أمير الأمراء و إذاً ستجعل من أشمس زوجاً لى .

— إن علمى لا يتطاول إلى مثل هذه الأمور !

— كيف ؟

— كل ما أقدر عليه أن أعمل على تغيير نفسيتك ...

— أوضحْ يا أبت !

— سيتغير فيك كل شىء : شمائلك الأصيلة ستنقلب إلى ضدها ، الخمول سيغدو نشاطاً متأججاً ، والقناعة ستكون طمعاً صاخباً ، والرحمة ستفسحُ مكانها

القسوة والعنف ... ستكون حياتك يا راموسى كالبركان الفوّار لا يخبو له لهب ولا يسكن له زئير !

فطأطأ « راموسى » رأسه وقال :

أبت !

— ليس ثمة طريق ينيلك ما تطلب من ثروة وجاه ومجد إلا هذا الطريق !

وصمت « راموسى » فترة ورأسه منحن على صدره ، و بغتة رفع وجهه إلى « حابى » وقال :

ولكن حبى .. حبى .. أيعتريه تغير؟

— حبك باق بقاء الروح الخالدة . . ولكن !

— ماذا ؟

— أواثق أنك ستكون سعيداً بنفسك الجديدة بعد أن تتمَّ المعجزة ، وأنه لن يطول بك الحنين إلى نفسك الأولى .

— افعل بى ما تريد !

. . . .

ودارت عجلة الحياة ، الأيام تلو الأيام ، والأشهر إثر الأشهر ..

وكان ملك الغرب قد دفعه الطمع إلى امتلاك مصر، فسيّر اليها الجيوش الكثيفة فغزت المناطق الشمالية فى غير عسر ، ثم اندفعت فى طريقها تكتسح أمامها جند الوطن ، ولم يُجْدِ تعيين القائد الكبير « رودا » أميراً على

الجيش الذى أرسله فرعون لإنقاذ البــــلاد . إذ أصيب « رودا » بهزيمة نـكراء وقتـل فى المعركه ، وكاد الجيش يتفـكك وينـدثر ، لولا أن قيض الله له شابا من بين المحاربين زَعمَ عليه فأخذ يجمع شمله ويبثّ فيه روحاً جديداً . فلم ينقض وقت طويل حتى انقلبت الهزيمة إلى هجوم ثم انتهى الهجوم إلى مطاردة للعدو فاكتساح كامل له . وأصبح هذا الشاب قائداً للجيش ولقب نفسه بالأمير الأسود ، إذ كان يرتدى السواد دائماً.. ولم يقتصر هـذا الأمير على تطهير البلاد من جيش العدو بل تابع زحفه فى جرأة غريبة ففتح « مملـكة الغرب » بأسرها وأخضعها لسلطان مصر فصارت تابعة لها .

كانت « رنسى » المدينة ذات أربعة المعـابد وخمس المسلات حاضرة مصر الثانية تحتفل احتفالا شائقاً بقدوم الجيش المنتصر وعلى رأسه أميره الأسود ، فقد عاد محملا بأسلاب وغنائم لم يأت بها قائد منتصر من قبل. وكان موكبه حافلا بالأسرى العظام من الأمراء والحـكام وسراة الدولة المغلوبة . أما بقية الأسرى من الدهماء فقد اكتفى بقطع أيديهم وأطلق سراحهم حتى لا يعطلوا سير الموكب بكثرة عددهم، ولـكنه احتفظ بتلك الأيدى فحملها معه ليقدمها إلى فرعون رمزاً للخضوع والطاعة!

وتمت مراسم الاستقبال فى عظمة وفخامة جديرتين بالقائد العظيم والفـــاتح الـكبير ! ... ولـكن الأميرة « أشمس » أولى أميرات البيت الفرعونى تخلفت عن حضور الاحتفال وأرسلت تعتذر لفرعون. وكان فرعون يعرف شذوذ طباعهـا واعتزالها العالم ، فقبل عذرها على مضض . ولـكن رسول الأمير الأسود جاءهـا

يحمل من الأمير نفسه رغبته فى زيارتها قبل الغروب لأمر ذى بال ، فلم تجد مخلصاً من استقباله ، وأمرت أن يعدوا القصر لهذا القدوم .

وأخذ الأتباع يعملون بجد واهتمام فى تزيين القصر، فما كادت الشمس تؤذن بالغروب حتى برز القصر فى خلال الظلام كأنه لؤلؤة تتألق . وانتشر الطيب الذكى فى أرجائه ، فكأنه روضة فواحة من الأزاهر النضرة !

وجاء الأمير فى الموعد فى حفل من قواده ، ودخل القصر وهو يضرب بقدميه الصلبتين الأرض ضربات شديدة تردد صداها جوانب المكان، ويلتفت يمنة ويسرة بوجهه الرائع الذى تنم كل لمحة من لمحاته على رجولة قوية قاسية. وكانت لعيونه الواسعة إشعاعات قوية باهرة لاتقوى عين أخرى على تحديها ...

وما إن دخل البهو الكبير ورأى الأميرة واقفة فى صدره تحفّ بها وصيفاتها حتى توقف بغتة ، واتسعت حدقتا عينيه ، وتفتح وجهه فى لحظة بنور متألق تشيع فيه الأحلام.وأمسك بيد رفيق له بجانبه وشد عليها ، وطالت وقفته على هذه الحال والناس من حوله صامتون . وأخيراً همس رفيقه فى أذنه :

مولاى إن الأميرة تنتظرك ... تقدم !

وتقدم الأمير الأسود بخطوات لم تردد صداها جوانب المكان هذه المرة ، وركع أمامها ركعة المتبتل أمام ربه ، فأنهضته وهى تقول :

نحن الذين يجب أن نركع أمام المنقذ العظيم !

ورفع وجهه اليها وقال فى صوت متخافت :

عفواً مولاتى ! .. أمام هـذا الجمال الإلهى الذى هو قبسة من (رع) ونفحة من (إيزيس) يستشعر القائد العظيم ضآلة نفسه وتفاهة مجده !

— سيدى !

— ليس ثمة عظيم أمامك يامولاتى ! .. كلـنا من أتباعك المخلصين !

وتهامس الناس فيما بينهم دهشين حيارى ... لم يشاهد الأمير على هـذه الصورة حتى فى حضرة فرعون الأعلى !

وبدأت الجموع تتفرق والمـكان يخلو للضيف و ربة القصر ، وأخذ القـائد يروى وقائعه ويعدد أسلابه ويذكر ما أصابه من مال وضياع تتعـادل معها أموال فرعونَ العظيم . وختم حديثه قائلا :

إن الأميرة لتعلم أن فرعون بلا عقب ، وهو الآن شيخ مثقل بالمرض ، وقد طالبته الـكهنة بتبنـّى أمير يجعله وليّـا للعهد .. أمير أهل لهذا المنصب الخطير ..

— وهل وقع اختيار الملك على هذا المحظوظ ؟

فابتسم الأمير ابتسامة ذات معنى وقال :

لقد أتم اختياره سرّا وسيعلنه غداً فى الهيـكل الـكبير !

وصمتت « أشمس » وهى تتفحـّص الأمير طويلا .. ثم انحنت فى خشوع وهى تقول :

يسعدنى أن أكون أول من يقدم طاعته لصاحب التاجين وريث ملك الفراعنة العظيم !

فأمسك الأمير بيدها ، وقال :

هذا الملك العظيم وهذا النصر الباهر وهـــذه الأموال التى لا يستطيع أن يحصيهـا أحد ، كل ما كسبته وما سأكسبه أضعه تحت قدميك أنت يا أميرتى و يامولاتى !... أقدم لك كل هذا مقابل شىء واحد منك ..

فأسبلت الأميرة جفنيها ، وتابع الأمير حديثه فى لهجة مشبوبة :

كلمة منك يا أشمس تجعل هذا الوادى الفسيح بسكانه وكنوزه ، هذا الملك الضخم طوع يديك .. قولى كلمة الرضا ثم مرى فلن يعصىَ لك أحـد أمراً ...

ونهضت الأميرة وهى تقول فى صوت حبيس :

ألا نذهب إلى الشرفة فنلقى نظرة على البستان ؟

فأجابها الأمير وهو حائر :

كما تريدين ...

وذهبا إلى الشرفة وأطالت الأميرة النظرَ إلى الحديقة وهى تصعّد بصرها فى أشجارها وأزاهيرها . ثم قالت :

أيسمح لى الأمير أن أقصَّ عليه قصة صغيرة ؟

فأجابها وهو يزداد عجباً :

إنى مصغ اليك يا أميرة !

ـــ كان فى الزمان الغابر فتاة من الأثرياء من أسرة رفيعة النسب تحيا ناعمة البال فى قصرها ذى البستان الـكبير حياة ترف ورغد ، ولم يكن لها مطمع تصبو

إليه إلا العثور على أليف تنعم معه بحب و وفاء ، شأنها فى ذلك شأنُ كل فتاة .
وحجَّ إلى قصرها أعلى الأمراء شأناً وأوفرهم جمـــالا وثراء يطلبونها للزواج
فردّتهم بلا أمل ...

— ولم ذلك ؟

— لأنها كانت مخدوعة بنفسها مغرورة بجمالها، فلم يرقها واحد من هؤلاء الأمراء!

— ومن كانت تنتظر أن يتقدم لها بعد هؤلاء وهم صفوة البلد ..؟

وتريثت الأميرة فى إجابتها وهى تسرح طرفهـا فى الأفق ، حيث الظلام
مقبل فى وحشته وصمته وأسراره .. وقالت :

هى نفسُها لم تكن تدرى ، ولكنها على الرغم من ذلك كانت تنتظر وتؤمّل !

— وهل طال انتظارها ؟

— كلا !

— إذاً عثرت على ضالتها ! .

— نعم أيها الأمير .

— أكان قائداً غازياً ؟

— كلا !

— أوزير خطير هو ؟

— كلا !

— إذاً هو ملك من نسل الآلهة ؟

— ولا هذا أيضاً ..

— من يكون ؟

وأرسلت الأميرة تنهّدة خفيفة ، وقالت فى صوت الهامس :

شابٌ رقيق الحال مرهف الشعور !

— وما مهنته ؟

— ليست له مهنة ، كان يقضى أيامه يجوب البساتين ويتنزه على ضفاف الأنهار يستمتع بمحاسن الطبيعة !

— إنها حياة أقرب إلى التبطّل والصعلكة . .

فتمتمت الأميرة بلهجة الحالم ،وهى تستقبل بعينيها كتائب الظلام المكدّس بعضها فوق بعض :

— قد يكون ذلك ، ولكنه الوحيد الذى استطاع أن يَصْهَرَ كبرياءها ويحطمَ تاج غرورها !

فندّت عن الأمير صرخة :

هو ؟ ... أيمكن ذلك ؟

—أجل ... لقد أحبته الفتاة ، أحبت فيه ذلك الشاعرَ المرهفَ الحسّ ينشدها أعذب ألحانه وأرقها !

— أكان شاعراً ينظم لها القصائد وينشدها إياها ؟

— كان ينظم قصائده بلا كلام وينشدها إياها من مزماره الرخيم !..

فأصابت الأمير هزة شديدة ، وقال فى صوت جيّاش :

وهل تقابلا ؟

— كلا فهى لم تره بل أغرمت به على البعد ! .. ولا تدرى أرآها أم لا .. !

— لا ريبَ فى أنه رآها ..

ليس ذلك مؤكدا ، فعيونُ هذا الشاعر الجوّال كانت أقصرَ من أن تخترقَ خمائلَ البستان أو جدران القصر لتكشف عن الفتاة وتلتقى بعيونها ! ..

— يا لَلْفتى البائس ! .. لو علم أنها تضمر له هذا الحب لطار إليها وارتمى تحت قدميها يلثمهما فى عبادة ..

— من يدرى أيها الأمير ؟ ..إنه فتى غريب الأطوار يعيش وَفْقَ هواه .. قد يرفض حبها لو تقدمت به إليه !

— محال !

— ولكنه لو كان يعلم كم أحبته هذه الفتاة ، وكيف أنها ترضى أن تعيش معه تقاسمه حياته الطليقة فى دنياه الرحبة الوضّاءة ، لقبل منها هذا الحب !

وتمتم الأمير بكلمات متقطعة ، وقد شدّ بيده على حاجز الشرفة حتى كادت أصابعه تدمى . وتابعت الأميرة حديثها :

لقد بَرِمَتِ الفتاةُ بحياة الثروة والجاه التى تحياها ، وتوضحت أمامها بشاعتها، وأحست ثقلها المرهق يحبس أنفاسها .. فرغبت أن تفر من بيئتها تستبدل الكوخ الساذَجَ الهادئ بالقصر المنيف الصاخِبِ ، والرداء الخفيف المزين بالأزهار

بالثوب الثمين المرصّع بأوصال اللآلئ . . لقد بَرِمتْ بكل شئ يحوطها ، واشتدت بها الرغبة فى أن تهرُبَ فتلحق بشاعرها تقضى حياتها فى حمى مزماره !

— ولكنها لم تفعل !

— لقد كادت .. ولكن الفتى اختفى فجأة !

— أهرَبَ ؟

— إن الناسَ يُرْجِفونَ بموته فقد تكون التماسيح أكلته .. ومن ثَمّ أسدلت الفتاة على حياتها سِترا غليظا يحجبها عن العالم أجمع !

— قد نسلوه يوما فترضى الزواج بأمير كبير !

— إن القصة تحدثنا أن الفتاةَ قضت فى عزلتها عامين وهى لم تتغير . . إنها لا تطلب الأمير ولن تطلبه بل ستحيامترقبة شاعرَها الفقيرَ كما هو بردائه الساذَج وقلبه الكبير .. لن تستبدلَ به أحدا مهما يعظُمْ قدرُه و يتّسِعْ ماله !

— وهنا تنتهى القصة .. أليس كذلك !

— تكاد تنتهى ، والبقية فى كلمتين ... أتريد أن أتمّها لك ؟

فقال الأمير وهو يضغط كلماته فى حسرة مكتومة :

إذا رغبت أتممتها أنا لك !

فتمايلت الأميرة ، وعرضت على وجهها ابتسامة ، وقالت :

كيف ؟. . أوَ تعرفها ؟

فقال فى شيء من السهوم :

إن حِذقَك فى رواية القصة قد جعلنى أحرُرْ خاتمتها !

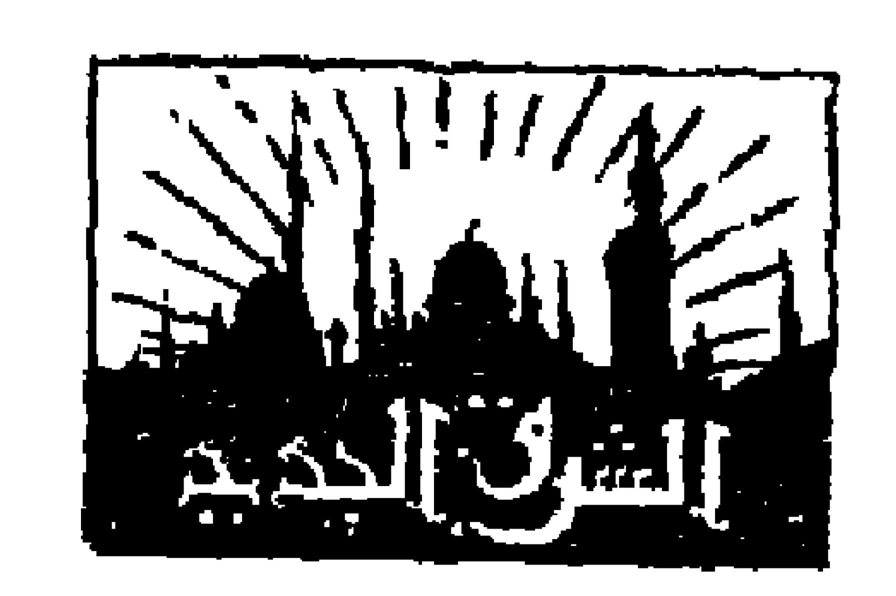
وراح الأمير يحدّ بصره فى نجوم الليل البعيدة كأنه يريد أن يستلهم منها كلمة نصح أو هداية . . ولكن لم تطل وقفته على هذه الصورة ، فانحنى أمام الأميرة وقال :

لن أنسى ما حَييتُ حُسنَ احتفائك بى !

وقبَّل يدها قبلة طَويلة عميقة ، ثم ترك المكان لا يَلوِى على شئ . .

واستقلّ على الفور عجلته الحربية واستأذن رفاقه ...

وانطلقت به العربة هائمة فى أديم الصحراء تشقّ أمامها سُجُف الظلام شقّا .


الشرق الجديد



عدد خاص